



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL
MESTRADO EM LETRAS**

**LEITURA DA NAÇÃO EM TOBIAS BARRETO: UMA RESSIGNIFI-
CAÇÃO DE *DIAS E NOITES***

Monique Santos de Oliveira

São Cristóvão – SE
Fevereiro de 2016



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL
MESTRADO EM LETRAS

**LEITURA DA NAÇÃO EM TOBIAS BARRETO: UMA RESSIG-
NIFICAÇÃO DE *DIAS E NOITES***

Monique Santos de Oliveira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Magno Gomes

São Cristóvão – SE
Fevereiro de 2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Oliveira, Monique Santos de

O48l Leitura da nação em Tobias Barreto: uma resignificação de dias e noites / Monique Santos de Oliveira; orientador Carlos Magno Gomes. – São Cristóvão, 2016.

107 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2016.

1. Literatura brasileira - Tobias Barreto (SE). 2. Poesia. 3. Heróis na literatura. 4. Patriotismo na literatura. I. Gomes, Carlos Magno, orient. II. Título.

CDU 821.134.3(813.7)-1

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Magno Gomes (Presidente)
PPGL/UFS

Profa. Dra. Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva (Avaliador externo)
SEE-DF/UnB

Prof. Dr. Christina Bielinski Ramalho (Avaliador interno)
PPGL/UFS

AGRADECIMENTOS

A construção desta dissertação exigiu muita dedicação. Porém, sem a colaboração das pessoas que estiveram direta ou indiretamente envolvidas, o término seria bem mais difícil. Como forma de reconhecimento, agradeço:

À minha família. Em especial, Jilberto, Maria, Marília e Júnior, que valorizam minha formação acadêmica.

Aos meus amigos. Em especial, Auda, Éverton e Kelly, que compartilharam os momentos mais difíceis do Mestrado.

Aos professores Dr. Armando Gens e Dra. Christina Ramalho, pelas importantes contribuições na banca de qualificação do Mestrado.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior), pela concessão da bolsa de estudos.

De uma maneira especial, ao meu orientador, Dr. Carlos Magno Gomes, pelo incentivo constante e pela paciência. Mesmo sabendo de todas as minhas dificuldades, sempre me fez acreditar que seria e que é possível. Os meus sinceros agradecimentos!

RESUMO

Esta dissertação, denominada *Leitura da nação em Tobias Barreto: uma ressignificação de Dias e Noites*, apresenta uma visão panorâmica dos aspectos políticos que envolvem a representação da nação nos poemas desse escritor sergipano. Contrastamos a visão idealizada dos poetas românticos com a forma questionadora de Tobias Barreto em sua obra *Dias e Noites* (1881), que reúne textos publicados ao longo de sua carreira literária. O recorte desse imaginário passa por três aspectos: o papel do intelectual; os temas românticos; e o debate acerca do voluntário da pátria como herói nacional. Em seus poemas, esse herói apresenta duas faces: o anônimo, representado pelo voluntário pobre e ex-escravo, e o legitimado, representado pelos comandantes militares brasileiros. Metodologicamente, desenvolveu-se uma pesquisa bibliográfica com ênfase nos estudos historiográficos acerca da recepção da obra de Tobias Barreto por Sílvia Romero, Antonio Candido e Armando Gens. Este último propõe uma abordagem cultural para entendermos o legado literário desse escritor. Quanto aos conceitos teóricos, exploramos as reflexões sobre o imaginário da nação na história da literatura brasileira a partir de Nicolau Sevcenko e Lúcia Helena, que aproximam o conceito de escritor de intelectual. No que se refere à categoria nação, partimos da ressignificação desse termo dada por Benedict Anderson e Homi Bhabha, que propõem uma ampliação desse imaginário, ao questionarem a visão homogênea dos grupos dominantes. Didaticamente, esta dissertação está estruturada em três capítulos. No primeiro, temos uma abordagem referente à atuação intelectual de Tobias Barreto, que rejeita a visão da corte carioca e questiona as políticas do governo monárquico tanto em textos líricos como em ensaios críticos. No segundo, apresentamos o imaginário da nação durante o século XIX e passamos a analisar como o autor de *Dias e Noites* o retoma em sua poesia. No terceiro, priorizamos o estudo sobre a imagem da nação nos poemas patrióticos de Tobias Barreto, contemplando o debate sobre os heróis da Guerra do Paraguai. Com esta pesquisa, acreditamos que estaremos não só expandindo as possibilidades de recepção de uma obra vista como menor em nossa literatura; mas também revisando o lugar de um intelectual, que, muitas vezes, foi classificado como escritor romântico ou avaliado a partir de sua condição social e de sua etnia, sem se atentar à sua postura crítica em relação à organização da sociedade brasileira do século XIX, inclusive à monarquia.

Palavras-chave: intelectual; nação; herói; Tobias Barreto.

ABSTRACT

This dissertation, called *Leitura da nação em Tobias Barreto: uma ressignificação de Dias e Noites*, presents an overview of the political issues surrounding the nation's representation in the poems of this writer from Sergipe. We contrast the idealized vision of the romantic poets with the questioner way of Tobias Barreto in his *Dias e Noites* work (1881), which brings together his texts published throughout his literary career. The excerpt of this imaginary in this research is analyzed by three aspects: the intellectual role; romantic themes; and the debate about the country's volunteer as a national hero. In his poems, this hero has two faces: anonymous, represented by a poor and former slave volunteer, and legitimized, represented by the Brazilian military commanders. Methodologically, it was developed a bibliographic research with emphasis on historiographical studies about the reception of Tobias Barreto's work by Sílvio Romero, Antonio Candido and Armando Gens. The last one proposes a cultural approach to understand the literary legacy of this writer. Concerning the theoretical concepts, we explore the reflections on the nation imaginary in the history of the Brazilian literature from Nicholas Sevcenko and Lúcia Helena, who approach the concept of writer and intellectual. Regarding the nation category, we take into consideration the redefinition of the term given by Benedict Anderson and Homi Bhabha, who propose an extension of this imaginary, questioning the homogeneous view of the dominant groups. Didactically, this dissertation is divided into three chapters. In the first, we have an approach about the intellectual work of Tobias Barreto, who rejects the view of the Rio de Janeiro court and questions monarchical government policies both in lyrical texts and critical essays. In the second one, we present the nation imaginary during the nineteenth century and we analyze how the author of *Dias e Noites* retakes it in his poetry. In the third, we prioritize the study about the nation's image in the patriotic poems of Tobias Barreto, contemplating the debate on the Paraguay War's heroes. With this research, we believe that we are not only expanding the reception possibilities of a work seen as less valued in our literature; but also reviewing the place of an intellectual who often was classified as romantic writer or evaluated from his social status and ethnicity, with little regard to his critical attitude in relation to the organization of Brazilian society of the nineteenth century, including the monarchy.

Key words: intellectual; nation; hero; Tobias Barreto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. O INTELLECTUAL NAS MARGENS DA LITERATURA	21
1.1 Uma atuação fora do centro	22
1.2 O engajamento do ensaísta.....	33
2. O IMAGINÁRIO ROMÂNTICO	44
2.1 - A nação idealizada	45
2.2 O não-lugar na literatura	53
3. A NAÇÃO DOS VOLUNTÁRIOS	65
3.1 O imaginário da pátria.....	67
3.2 O herói militar.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	96
ANEXOS	101

INTRODUÇÃO

Esta dissertação apresenta um estudo sobre o imaginário da nação em Tobias Barreto, especificamente em seus ensaios críticos e em sua obra *Dias e Noites*, que reúne uma variedade de poemas, inclusive patrióticos. Apesar de ser um escritor de pouca visibilidade na história do romantismo brasileiro, pretendemos analisar seus textos poéticos e ensaios críticos para ampliar seu espaço de atuação enquanto intelectual preocupado com os problemas que afligiam a nova nação brasileira, recém-independente. Sua postura política é fundamental para uma revisão de seu lugar na história literária, visto que sua atuação como crítico da monarquia projetou-o como um dos intelectuais de esquerda.

Inicialmente, tomamos como referência o fato de que, no século XIX, a nação foi um tema que despertou o interesse de vários intelectuais brasileiros, sobretudo o dos escritores do Romantismo, que a exaltaram ao valorizar em suas obras símbolos nacionais, como a natureza e o índio. Envolvidos por um sentimento nacionalista, devido à independência do Brasil em 1822, escritores como Gonçalves Dias e José de Alencar centraram-se em aspectos nacionais para que “pudessem conferir especificidade a sua produção, tornando-a distinta, e inclusive, por esta mesma particularidade, à altura, da que emanava da Europa” (COUTINHO, 2002, p. 55).

Situados em um país recém-independente, escritores do Romantismo assumiram uma missão que os levou “não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso” (CANDIDO, 2000, p. 12). Por isso, a celebração da natureza, com toda a sua exuberância; e o enaltecimento do índio e de suas tradições, e é obvio que isso inclui “as festas inocentes e singelas, as guerras heroicas, a resignação sublime e a morte corajosa, bem como os trajes elegantes e as decorações pomposas dos nossos selvagens” (CANDIDO, 2000, p. 19).

Além dos escritores reconhecidos das gerações românticas – Gonçalves Dias, Fagundes Varela, Castro Alves, entre outros –, também tivemos Tobias Barreto (1839-

1889), intelectual natural de Sergipe, que recusou posições centrais e que atuou como poeta, filósofo, crítico jurista e integrante da Escola do Recife. Ele também se envolveu em embates com autoridades a fim de refutar concepções anacrônicas, como a ideia de que a mulher é incapaz de estudar devido à estrutura do seu corpo. Veremos que esse intelectual atuou de forma engajada, pois se posicionou em relação aos mais diversos assuntos, desde questões do cotidiano a temáticas que mobilizaram o cenário nacional.

Durante a segunda metade do século XIX, tivemos vários intelectuais engajados, como Joaquim Nabuco e Rui Barbosa, que almejaram modificar o cenário caótico do Brasil a partir da implantação de ideias inovadoras. Conscientes da carência de uma ação reformadora, esses intelectuais promoveram debates sobre problemas nacionais à medida que enfatizavam a necessidade de uma reestruturação política e social, que atendesse os anseios da população brasileira e que também possibilitasse a atualização da nação, já que esta se mostrava arcaica em vários aspectos.

Conforme Nicolau Sevcenko (1999), esses intelectuais, sobretudo os dos últimos três decênios do século XIX, promoveram debates que foram importantes para o contexto em que se inseriram, não só porque introduziram uma nova mentalidade, mas também porque impulsionaram mudanças mais amplas, como a Abolição da Escravatura (1888) e a Implantação da República (1889). Nesse contexto, vemos que esses intelectuais tentaram construir uma nação moderna, ao mesmo tempo em que assumiram um compromisso com a sua sociedade.

Voltando-se para o fluxo cultural europeu a fim de se inteirarem com os novos estudos, esses intelectuais manifestaram uma preocupação com a situação do Brasil, que os levou a se centrar profundamente

na realidade do país a fim de conhecer-lhe as características, os processos, as tendências e poder encontrar um veredito seguro, capaz de descobrir uma ordem no caos presente, ou pelo menos diretrizes mais ou menos evidente, que permitiriam um juízo concreto sobre o futuro (SEVCENKO, 1999, p. 85).

Tendo isso em vista, é admissível inferirmos que esses intelectuais compuseram uma geração de reformistas, que revelou uma empatia com a irradiação inédita das ideias que advinham da Europa, aderindo-as com o intuito de executá-las no ce-

nário nacional. Nesse caso, os seus objetivos consistiram especificamente em aspectos como: “atualizar a sociedade com o modo de vida promanado da Europa, modernizar as estruturas da nação, com sua devida integração na grande unidade internacional e elevar o nível cultural e material da população” (SEVCENKO, 1999, p. 79).

Os fatores que nos levaram a selecionar tal objeto de pesquisa, por sua vez, estão relacionados ao desejo de não só rever o lugar de Tobias Barreto, que se projeta para além do campo literário, mas também de ampliar as possibilidades de recepção de sua obra, já que essa foi classificada como uma obra “menor”, sem muitas vezes considerarem as condições de produção de seus poemas. Nesse contexto, notamos a relevância de se estudar uma obra cujo autor expõe facetas conflitantes que fogem das classificações tradicionais, como tantas vezes lhe foram impostas como escritor romântico, entre outras.

Torna-se necessário ressaltar que durante o processo de desenvolvimento desta dissertação encontramos vários desafios. Um dos principais foi a escassez de estudos confiáveis referentes a Tobias Barreto e à sua única obra poética. Além desse, também tivemos o desafio de contemplar em nossa análise os elementos estéticos dos poemas patrióticos, enquanto os relacionávamos às informações históricas sobre a Guerra do Paraguai. Portanto, almejamos valorizar os elementos estéticos e os aspectos culturais simultaneamente, pois, assim, teremos uma dimensão do valor estético-cultural dos poemas patrióticos de Tobias Barreto.

Apesar de ter atuado de forma engajada em vários momentos de sua vida, Tobias Barreto não teve tanta visibilidade quanto os intelectuais que se situaram no Rio de Janeiro, o que não minimiza a sua importância dentro do cenário nacional, uma vez que produziu obras diversas, as quais devemos mencionar: *Ensaio e Estudos de Filosofia e Crítica* (1875), *Brasilien, wie es ist* (1876), *Ensaio de pré-história da literatura alemã* (1879), *Filosofia e Crítica* (1879), *Estudos Alemães* (1879), *Dias e Noites* (1881), *Menores e Loucos* (1884), *Discursos* (1887).

Entre as suas obras mais expressivas, destacamos *Dias e Noites*. Esta obra literária, que entrou em circulação em 1881, expõe-nos características visíveis do Romantismo, como a exaltação da nação. No entanto, a obra foi avaliada muitas ve-

zes como sendo de valor irrelevante, uma vez que os seus poemas não transmitem uma intensa inquietação, nem apresentam uma sofisticação estrutural, apenas contêm ritmos usuais que se caracterizam pela oralidade, o que os impossibilitaram de serem vistos “como verdadeiros monumentos erigidos no centro do que se convencionou denominar a Literatura” (GENS, 2009, p. 33).

Embora críticos literários como José Veríssimo, Alfredo Bosi e Antônio Candido considerem a única obra literária de Tobias Barreto inferior, em virtude de sua construção estética, Sílvio Romero, em *Compêndio da literatura brasileira* (2001), considerou-a uma obra imponente, que traz poemas heroicos e poemas com uma visão peculiar sobre a natureza e sobre a situação social do Brasil. Responsável pelo título e pelas primeiras edições, o crítico literário buscou não só engradecer a obra de um poeta que esteve à margem do cânone literário nacional, mas também preservá-la entre os seus leitores.

Composta por vários poemas publicados em jornais, como *Revista da Semana*, *Diário de Alagoas*, *Correio de Pernambuco* e *Correio Sergipano*, Dias e Noites reúne, então, uma variedade de poemas que se subdivide em gerais, naturalistas, patrióticos, estéticos, amorosos, satíricos. Evidentemente, isso permite que o seu leitor se depare com vozes de diferentes eu-líricos, em circunstâncias diversas; além de possibilitar o contato com uma obra que agrega, em sua composição, elementos da raiz popular que mostram o compromisso do seu autor “com a ‘vocalidade’” (GENS, 2009, p. 33).

Para esta dissertação, selecionamos poemas que trazem o imaginário romântico e, sobretudo, os que descrevem a presença do herói bélico nos poemas patrióticos, pois estes exaltaram a nação ao referenciarem os militares como símbolo nacional. A partir do heroísmo dos militares envolvidos na Guerra do Paraguai (1864-70), seja os voluntários da pátria, os quais, dos muitos, eram ex-escravos, seja os comandantes, os quais eram homens de destaque da sociedade brasileira do século XIX, o poeta exaltou a nação, apresentando-a como uma nação de grandes heróis, que defenderam o Brasil, uma vez que nosso país estava sendo “ameaçado” pelo Exército do Paraguai.

Com o mesmo sentimento nacionalista dos escritores do Romantismo, mas com outro elemento simbólico, Tobias Barreto produziu poemas patrióticos, em que o herói nacional manifesta duas faces: o anônimo, representado pelos voluntários da pátria, e o legitimado, representado pelos comandantes militares brasileiros. Dessa maneira, veremos que o poeta em tela elegeu como símbolo nacional os militares, o que nos consente verificar a sua identificação com uma classe em ascensão, que, em sua concepção, era capaz de contestar o Imperador e, principalmente, de mudar o cenário nacional do século XIX.

Mediante essas considerações, a presente dissertação, que está circunscrita à área dos Estudos Literários, tem a pretensão de analisar a imagem da nação na obra *Dias e Noites*, sobretudo nos poemas patrióticos¹. Nesse contexto, almejamos debater a ambiguidade da representação da nação, na medida em que destacaremos as duas faces do herói nacional. A partir daí, acreditamos que estaremos não só expandindo os estudos sobre uma obra vista como “menor”, mas também revendo algumas colocações equivocadas sobre o seu autor, que, muitas vezes, foi avaliado a partir de sua condição social ou de sua etnia.

Entre os conceitos teóricos que sustentam esta pesquisa, destacamos, inicialmente, o de nação, fundamentado pela perspectiva de Benedict Anderson e Homi Bhabha; o de identidade nacional, retomado a partir da crítica literária brasileira com Antonio Candido, Lúcia Helena e Nicolau Sevcenko e de teóricos pós-coloniais como Stuart Hall; o de lugar do autor diante de sua obra e sua posição social, articulado por Michel Foucault, possibilitando, com isso, um estudo sobre a posição de Tobias Barreto nos discursos ensaístico e literário; e o de herói, para caracterizarmos o voluntário como herói épico, conforme Christina Ramalho. Tais conceitos ganham uma abordagem metodológica a seguir.

A representação da nação é um dos temas mais recorrentes no Romantismo do Brasil, em particular, cantada de forma exaltada no poema idealizado de Gonçal-

¹ Nesta dissertação, os conceitos de nação e de pátria serão vistos como sinônimos, uma vez que, nos poemas de Tobias Barreto, ambos os conceitos são empregados como sinônimos.

ves Dias, “Canção do exílio”, que fala de uma terra primitiva, das “palmeiras” da qual se ouve o canto dos pássaros. Essa mesma nação é indianista, nos romances de José Alencar, como no clássico *O Guarani*, no qual o mito da formação do povo brasileiro é narrado em tom de épica com a salvação da portuguesa Cecília, pelo bravo Peri. Em Tobias Barreto, nos poemas patrióticos, essa nação assume o contexto da volta da guerra, abrindo espaço para um herói do povo. Tal especificidade é um dos pontos de partida para esta dissertação, a qual analisa as especificidades da nação pós-guerra.

Dos estudos sobre a nação, tomamos como fundamentação *Comunidades Imaginadas* (2008), de Benedict Anderson, uma vez que este define a nação como comunidade imaginada. Tal definição implica que a nação tanto é comunidade porque, independentemente da desigualdade e da exploração existentes em seu interior, “é concebida como uma profunda camaradagem horizontal” (ANDERSON, 2008, p. 34); quanto é imaginada porque “mesmo os membros das mais minúsculas das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p. 32).

Nessa definição de Anderson, o mais interessante é que não existe comunidade verdadeira ou autêntica, em razão de que qualquer uma é imaginada. Nesse contexto, o que irá diferenciar uma comunidade de outra é a forma como é imaginada, mesmo sabendo que imaginar seja um exercício difícil, pois não

se imagina no vazio e com base em nada. Os símbolos são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária afetiva de sentidos e quando fazem da língua e da história dados “naturais e essenciais”; pouco passíveis de dúvida e de questionamento (SCHWARCZ, 2008, p. 16).

Além do estudo de Anderson, temos Homi K. Bhabha (1998b), que, em “Desseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”, apresenta a ideia de nação atravessada pela ambivalência e pelas diferentes tensões, ao nos indicar a re-escrita da história da nação a partir da perspectiva da minoria, do exilado, do marginal e do emergente. Então, ele nos apresenta a nação como um espaço que comporta múltiplas vozes, sendo estas de gênero, de raça, de classe, de sexualidade,

entre outras, ao nos indicar uma revisão que nos autoriza visualizar as contradições inerentes à nação na medida em que se incluem as vozes silenciadas na narrativa da nação.

Refletindo sobre isso, inferimos que escrever a nação a partir de suas margens culturais demanda um questionamento em relação às visões essencialistas, uma vez que estas visões expressam experiências coletivas unitárias, ao invés de se atentar às experiências individuais e/ou às múltiplas manifestações culturais que se inserem em quaisquer nações. Daí o enfoque de Bhabha em um tempo “duplo e cindido” da representação nacional, pois, além de incluir na narrativa da nação os acontecimentos que foram excluídos da escrita monológica e do seu tempo homogêneo e vazio, ele também inclui os fragmentos e os retalhos de significações.

Ainda sobre a definição de nação sob o viés de Bhabha, também temos os conceitos pedagógico e performático, os quais nos permitem verificar como o discurso referente à nação é híbrido e ambivalente. Se, por um lado, temos o discurso que privilegia a coesão social – muitos como um; por outro, temos o discurso que enfatiza a heterogeneidade da população – menos como um. Em suma, o discurso referente à nação oscila entre o discurso pedagógico, que se volta para as vozes dos dominantes – os responsáveis pelo “processo civilizatório do desenvolvimento” da nação –, e o discurso performático, que se volta para as vozes dos marginalizados – a vivência das minorias e os conflitos sociais.

Segundo Bhabha, o discurso pedagógico é característico das narrativas horizontais e homogêneas. Então, ele manifesta uma visão essencialista, visto que se centraliza em narrativas com imagens recorrentes de uma tradição histórica, cuja finalidade é narrar a nação a partir da perspectiva de um passado que se mantém atualizado em nosso imaginário e não nos consente compreender, em sentido mais amplo, o presente com os seus conflitos. Portanto, ele expressa uma noção idealizada, uma ideia de uma origem histórica constituída no passado, em que o povo se situa como “‘objeto’ histórico de uma pedagogia nacionalista” (BHABHA, 1998b, p. 206).

Contrário àquele, o discurso performático é, por sua vez, característico das contra-narrativas. Resultado dos fragmentos e dos retalhos culturais, esse discurso introduz o entre-lugar, o lugar do híbrido, e situa o povo como sujeito de um processo de significação que desconstrói a noção de origem histórica e abala, por conseguinte, aquela ideia de cultura e de identidade nacional estável. Tal abordagem contesta a autoridade do discurso nacional, promovido por um grupo como

la Tradición, el Pueblo, la Razón de Estado, la Alta Cultura, por ejemplo – cuyo valor pedagógico a menudo se apoya en su representación como conceptos holísticos localizados dentro de una narrativa evolucionista de continuidad histórica (BHABHA, 2000, p. 213).

Essas reflexões nos possibilitam verificar que a nação se constitui em um espaço complexo, onde se encontram histórias heterogêneas de povos em constantes disputas. Marcada por discursos de minorias, a nação revela, internamente, uma instabilidade de significações culturais que torna as identidades nacionais flexíveis e inconstantes. A diferença cultural, que era harmonizada no discurso nacionalista, “introduz no processo de julgamento e interpretação cultural aquele choque repentino do tempo sucessivo, não-sincrônico, da significação ou a interrupção da questão” (BHABHA, 1998b, p. 228). Por conseguinte, ela altera aquela visão linear da nação, que não entende a dinâmica da história.

Além disso, essas reflexões também nos permitem observar como os elementos simbólicos, que constituem as identidades nacionais, são frequentemente invenções históricas que se legitimaram e se tornaram referências nas nações. Porém, as identidades nacionais, apesar de serem formadas e transformadas no interior da representação, são vistas como um constituinte da natureza humana, já que as pessoas se identificam, a partir da sua nacionalidade, como brasileiro, indiano, etc. Evidentemente, isso nos sugere que a nação, além de ser uma entidade política, também é “algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*” (HALL, 2011, p. 49).

Contra-pondo-se à ideia de identidades nacionais como um constituinte da natureza humana, Stuart Hall, em “As culturas nacionais como comunidades imagina-

das”, capítulo do livro *Identidade cultural na pós-modernidade* (2011), afirma que as identidades nacionais, que são constituintes da cultura nacional, não são coesas, nem homogêneas, o que nos consente verificar que elas “não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas” (HALL, 2011, p. 65). Sem uma visão essencialista, Hall desconstrói a ideia de identidades nacionais unificadas e homogêneas.

Como se trata de um estudo sobre o imaginário da nação em Tobias Barreto, resolvemos articular posições discursivas fora dos textos literários para melhor compreendermos a abrangência do pensamento do escritor brasileiro. Para isso, partimos de alguns pontos relevantes sobre o debate proposto em *O que é um autor?*, de Michel Foucault. Este filósofo, ao discutir sobre a noção de autoria a partir da relação texto-autor, afirma que o nome do autor não está relacionado necessariamente ao indivíduo real e exterior que proferiu um discurso, mas a um determinado tipo de discurso, com características específicas, que, por sua vez, consente atribuir uma autoria. Assim, a noção de autor que Foucault trata não é o autor próprio, e sim uma função, que é nomeada de função-autor (2001).

Limitando-se ao âmbito dos livros ou dos textos, Foucault reconhece nessa função-autor características, das quais ressaltamos: o autor não deriva simplesmente da espontânea “atribuição de um discurso a um indivíduo”, e sim “de uma operação complexa que constrói um certo ser de *razão* que se chama autor” (FOUCAULT, 2001, p. 279). Evidentemente, isso significa que o autor não é definido somente a partir do discurso que lhe foi atribuído, mas também a partir do contexto em que está ou esteve inserido, e isso envolve valores, campo teórico, estilo, momento histórico e certo número de acontecimentos, que, de certa forma, implicaram no seu discurso.

Além da característica mencionada, ressaltamos que um autor pode assumir distintas posições em diferentes tipos de discurso. Ele também pode assumir distintas posições em um mesmo livro:

O ego que fala no prefácio de um tratado de matemática - e que indica suas circunstâncias de composição - não é idêntico nem em sua posição nem em seu funcionamento àquele que fala no curso de uma demonstração e que aparece sob a forma de um “Eu concluo” ou “Eu suponho”: em um

caso, o “eu” remete a um indivíduo sem equivalente que, em um lugar e em um tempo determinados, concluiu um certo trabalho; no segundo, o “eu” designa um plano e um momento de demonstração que qualquer indivíduo pode ocupar, desde que ele tenha aceito o mesmo sistema de símbolos, o mesmo jogo de axiomas, o mesmo conjunto de demonstrações preliminares. Mas se poderia também, no mesmo tratado, observar um terceiro ego: aquele que fala para dizer o sentido do trabalho, os obstáculos encontrados, os resultados obtidos, os problemas que ainda se colocam: esse ego se situa no campo dos discursos matemáticos já existentes ou ainda por vir (FOUCAULT, 2001, p. 282-3).

Tais posições do “eu” são fundamentais para revisitarmos as poesias de Tobias Barreto com o intuito de ampliar seu lugar na história literária. Por ser um intelectual atuante, sua obra tem um compromisso social maior que a incorporação de uma estética sofisticada. Essa constatação pode ser identificada na estrutura de seus poemas, quanto à versificação e à objetividade com que trata os temas nacionais, como a questão do herói nacional.

No que se refere aos estudos sobre o herói, tomamos como referências os estudos de Joseph Campbell e, sobretudo, a proposta de Christina Ramalho, para identificarmos as marcas do herói em Tobias Barreto. Nosso intuito não é aprofundar o estudo dessa representação, mas construirmos estratégias de leitura que ampliem a fortuna crítica dos poemas patrióticos do escritor em tela.

Campbell destaca que a jornada do herói, que envolve vários desafios, passa pela superação de uma situação adversa e, principalmente, ameaçadora. Convocado pelo destino para cumprir uma missão importante, esse herói é transferido de sua sociedade para uma região desconhecida e habitada por seres estranhos, que pode ser “uma terra distante” (CAMPBELL, 1949, p. 41). Nos poemas de Tobias Barreto, a volta da Guerra do Paraguai vai trazer marcas dessa terra distante e das adversidades enfrentadas pelos heróis do povo, homens pobres ou escravos, que trocaram a vida miserável por um perigoso sonho de serem heróis da Pátria.

Para melhor entendermos alguns aspectos dessa trajetória do herói da poesia de Barreto, recorreremos às marcas bélicas registradas nesses poemas. Ao esquematizar, de forma didática, as categorias do poema épico, Christina Ramalho, em “Sobre o heroísmo épico”, capítulo do livro *Poemas épicos: estratégias de leitura* (2013),

consente-nos confirmar que o herói épico realiza várias ações, ou seja, feitos grandiosos, os quais podem ser classificados em bélicos, políticos, aventureiros, redentores, artísticos, cotidianos, alegóricos ou híbridos. É óbvio que esses feitos dependem do heroísmo, o qual pode ser classificado, por sua vez, em heroísmo histórico individual, heroísmo mítico individual, heroísmo histórico coletivo, heroísmo mítico coletivo, heroísmo histórico híbrido e heroísmo mítico híbrido.

Situado o leitor sobre os principais estudos que embasam a nossa pesquisa, ressaltamos que esta dissertação contém três capítulos. No primeiro, daremos destaque à atuação de Tobias Barreto como um intelectual, seguindo a proposta teórica de Edward Said. No primeiro instante, apresentaremos uma discussão sobre a atuação de um intelectual que exerceu atividades diferentes, como poeta, filósofo, crítico jurista, integrante da Escola do Recife, e que também esteve envolvido em constantes embates com autoridades jurídicas e políticas, embates cuja finalidade era tornar a nação em que vivia mais justa e igualitária. No segundo, faremos uma análise de sua posição de intelectual a partir de seus ensaios críticos e de um panorama histórico, levando em conta os estudos de Sevcenko sobre a importância do escritor como um intelectual no processo de debate sobre a modernização do Brasil.

No segundo capítulo, retomaremos o tema da representação da nação com suas particularidades românticas, com destaque para o imaginário de Gonçalves Magalhães e José de Alencar, levando em conta as pesquisas de Antonio Candido e Lúcia Helena. Em seguida, analisaremos como o imaginário romântico é abordado pelo escritor sergipano nos poemas de *Dias e Noites*. Portanto, apresentaremos um panorama de como a poesia de Tobias Barreto ficou à margem desse cânone romântico por sua opção pela oralidade e por temas históricos.

No terceiro capítulo, trataremos um estudo sobre o imaginário da nação nos poemas patrióticos de *Dias e Noites*. Contrastaremos o herói romântico do imaginário dos escritores canônicos com o herói militar de Tobias Barreto. Esse herói militar é bem próximo da realidade, contrapondo-se ao imaginário idealizado de outros autores. A postura crítica com a qual Tobias Barreto descreve os voluntários da pátria reforça sua posição engajada de intelectual fora do lugar. Além disso, suas poesias

patrióticas nos dão a dimensão de um autor questionador da inércia do Governo Monárquico em relação aos mais pobres.

Para uma visão mais ampla do imaginário da nação no romantismo, apoiarmos-nos em obras historiográficas da nossa literatura, como *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo; *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi; *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido; *Compêndio de história da literatura brasileira*, de Silvio Romero; além do estudo *Um mapa geoliterário para Tobias Barreto: escalas para um retrato*, de Armando Gens, entre outros. Tais autores são fundamentais para revisarmos o lugar de Tobias Barreto na história da literatura brasileira.

No geral, *Dias e Noites* é uma obra que merece destaque por sua variada temática e pelas abordagens diferenciadas do romantismo brasileiro. Essa obra pode ser vista tanto por suas características estéticas quanto por seus aspectos político-culturais. Portanto, partimos das avaliações de críticos literários, as quais se mostram relevantes para nossos estudos, pois oferecem uma fortuna crítica que aponta as especificidades da obra em análise. Essa perspectiva é fundamental para ampliarmos a visão do lugar de Tobias Barreto na literatura brasileira, que faz parte de um não-lugar, como abordaremos nos capítulos seguintes. Nosso intuito é rever padrões críticos pejorativos, como os expostos por José Veríssimo e também Alfredo Bosi, que, por identificarem características da cultura popular no nível estrutural de *Dias e Noites*, nomeiam esta obra entre as “inferiores” ou “menores” de nossa literatura.

Esse não-lugar de Tobias Barreto traz o prisma de um intelectual que questionou a ordem vigente a partir de seu engajamento com a modernização do país. Nesse percurso, coube a ele dar visibilidade não apenas aos heróis militares, mas também aos voluntários da pátria. Essa abordagem diferenciada do herói coletivo pode ser incorporada como uma das maiores contribuições desse poeta para a diversidade de sujeitos que sustentaram o sonho de uma Nação Brasileira. Com essa releitura de sua obra, esperamos estar não só expandindo as possibilidades de recepção de um autor que, muitas vezes, foi classificado como escritor romântico sem relevância para a história literária, sem que seja reconhecida sua atuação crítica em relação à organização política da sociedade brasileira do século XIX.

1. O INTELLECTUAL NAS MARGENS DA LITERATURA

Este capítulo apresenta uma contextualização da atuação de Tobias Barreto como poeta, filósofo, crítico jurista e integrante da Escola do Recife. Esse lugar do intelectual à frente de seu tempo é uma marca de seu deslocamento político. Ele travou embates com autoridades jurídicas e negou concepções políticas retrógradas do Estado, como as que não valorizavam os verdadeiros heróis da pátria, os voluntários da Guerra do Paraguai, que arriscaram suas vidas em troca de liberdade.

Na primeira seção, tomaremos como aportes teóricos o estudo do papel político do intelectual, de Edward Said; e a importância desse homem de letras à frente dos debates nacionais, de acordo com Nicolau Sevcenko. Esses pesquisadores propõem uma metodologia de revisão do lugar do escritor a partir de diversos textos e documentos produzidos para além do literário. Na segunda, investigaremos como a posição do intelectual é assumida nos textos ensaísticos quanto a dois temas: o direito da mulher à educação e o jogo de interesses dos políticos brasileiros.

Quanto à relevância dessas diferentes posições discursivas fora do campo literário, tomamos como referência os estudos de Michel Foucault sobre a questão da autoria. Para esse filósofo, há diferentes posições estéticas e políticas que devem ser levadas em conta quando analisamos a obra de um autor. O estudioso destaca que um autor pode assumir distintas posições em um mesmo livro e, além disso, pode assumir distintas posições em diferentes tipos de discursos. Por exemplo, se, em um discurso filosófico, um autor assume uma posição, em um discurso literário, por sua vez, o mesmo autor pode assumir outra posição. Evidentemente, isso nos autoriza verificar que um autor manifesta uma variedade de eus, o que vai depender do tipo de discurso e também do estilo, do contexto, das teorias, ou seja, de uma “operação complexa” que o envolve (FOUCAULT, 2001, p. 279).

Partindo da tessitura deste primeiro capítulo, acreditamos que estaremos disponibilizando novas reflexões sobre um intelectual que se mostrou compromissado,

mas que, muitas vezes, foi visto como omissor, quando, na verdade, estava levantando discussões polêmicas ou defendendo ideais que contrariavam o pensamento conservador e dominante de sua época.

1.1 Uma atuação fora do centro

Este tópico debate a dimensão intelectual de Tobias Barreto. Damos atenção especial ao seu lugar de deslocamento na história literária e ao ponto de vista de teóricos que nos ajudam a ampliar a interpretação de sua obra, propondo uma revisão do passado. Rever, nesse sentido, é ampliar as possibilidades de recepção da obra desse intelectual que se projeta para além do campo literário, expondo facetas conflitantes que fogem das classificações tradicionais, como tantas vezes lhe foram impostas, como escritor romântico menor, entre outras.

Em *Representações do intelectual* (2005), Edward Said expõe-nos a ideia do intelectual como um amador, um indivíduo com vocação em várias áreas de estudos e com um senso crítico capaz de desconstruir, ao tratar de questões embaraçosas, “os estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano e a comunicação” (p. 10). Assim foi Tobias Barreto, um intelectual que atuou como poeta, filósofo, crítico jurista, integrante da Escola do Recife² e que também esteve envolvido em constantes embates com autoridades jurídicas e políticas, cuja finalidade era tornar a nação em que vivia mais justa e igualitária.

²A Escola do Recife foi um movimento cultural de ampla repercussão, que teve como figura central Tobias Barreto. Batizado de “surto de ideias novas”, esse movimento reuniu pensadores, estudiosos, juristas, sociólogos, poetas. Segundo Antonio Paim, em *A Escola do Recife* (s.d.), esse movimento teve quatro fases diferentes. Na primeira (1870-75), tivemos participantes, como Sílvio Romero e Tobias Barreto, que rejeitaram o ecletismo espiritual, apoiando-se em ideias do positivismo, do darwinismo e, até mesmo, do materialismo. Na segunda fase (1875-78), tivemos o rompimento com o positivismo, ao mesmo tempo em que se buscava uma nova doutrina. Já na terceira fase, a qual compreende o período de 1880 ao início do século XX, tivemos a divulgação dos trabalhos de Sílvio Romero, Clóvis Beviláqua, Arthur Orlando e Fausto Cardoso. Por fim, a quarta e última fase, que se caracteriza pelo abandono da atividade filosófica e que chega ao fim com a morte de Sílvio Romero.

Dentre as atividades intelectuais, destacamos a sua atuação como poeta, que, em *Dias e Noites* (1881), apresentou-nos poemas que se voltam para o contexto da sociedade brasileira do século XIX, como a escravidão e a Guerra do Paraguai (1864-70). Com uma dimensão poética, Tobias Barreto inseriu, em seus versos, tanto condições que estavam enraizadas no imaginário cultural quanto acontecimentos de sua época, os quais tiveram ampla repercussão entre os seus concidadãos.

Essa peculiaridade nos convida a uma reflexão sobre seu lugar na história da literatura, visto que sua produção vai além da poesia, projetando um intelectual preocupado com seu momento histórico. Nesse sentido, sua poesia nos traz importantes representações estéticas que podem ser vistas como arquivos desse período histórico. Tal movimento de ampliação do horizonte da obra desse autor é fundamental para a revisão de seu lugar na história literária. A aproximação de seu texto poético do momento histórico sugere um olhar atento a esse texto, que também é reconhecido por sua capacidade de dialogar com os aspectos culturais à medida que confronta linguagens e memórias (GOMES, 2014).

Em sua única obra poética, o que observamos é uma inclinação social que é efeito do engajamento do seu autor com a sociedade. Dentro do contexto da história literária, levamos em conta as reflexões que Nicolau Sevcenko levantou acerca da importância de Lima Barreto como um intelectual à frente de sua época. Essa postura de revisão histórica é muito importante para este estudo, pois pretendemos ampliar as possibilidades de territórios de atuação de Tobias Barreto.

Assim como nos textos do escritor sergipano, o engajamento com as causas sociais também é visível entre os demais intelectuais dos últimos três decênios do século XIX, que aderiram a causas políticas na tentativa de redefinir “as estruturas fundamentais do país” (SEVCENKO, 1999, p. 80). Daí a postura social desses intelectuais, inclusive de Tobias Barreto, que “pressentiu que era inútil deleitar as elites com a romântica exaltação do negro escravo, quando este era massacrado nos engenhos, e, com mais razão ainda, tecer loas ao índio marginalizado, após séculos de extermínio” (LIMA, 2012, p. 65).

Sua postura contestadora se assemelha a dos escritores da terceira geração romântica, mas seu texto vai além, pois se aproxima da realidade histórica com um

olhar mais atento, sem exageros na idealização do canto de liberdade. Para melhor verificarmos essa inclinação social, ilustramos abaixo as estrofes do poema “Escravidão”:

Se Deus é quem deixa o mundo
Sob o peso que o oprime
Se ele consente esse crime,
Que se chama a escravidão,
Para fazer homens livres,
Para arrancá-los do abismo,
Existe um patriotismo
Maior que a religião

Se não lhe importa o escravo
Que a seus pés queixas deponha,
Cobrindo assim de vergonha
A face dos anjos seus,
Em seu delírio inefável,
Praticando a caridade,
Nesta hora a mocidade
Corrige o erro de Deus
(BARRETO, 2012, p. 161).

Nesse texto, é visível um eu-lírico que, em ritmos usuais, situa a escravidão como um crime que oprime indivíduos e que, conseqüentemente, torna as suas vidas um abismo devido às condições mais adversas. Por ser um abismo, esses indivíduos mostram-se condicionados a uma eterna situação de exploração e de servidão, já que nem mesmo Deus, com o seu poder supremo, é capaz de libertá-los e torná-los homens livres, sendo, assim, displicente com aquela situação. No entanto, o eu-lírico, com sua complacência, faz menção ao patriotismo como uma possível solução, sentimento capaz de modificar ou, até mesmo, de retificar o “erro” de Deus. Essa ironia em “corrige o erro de Deus” é própria desse autor que quer ir além do discurso oligárquico e escravocrata da monarquia brasileira e que, para tanto, propõe a luta como um caminho para a libertação dos negros.

Com uma linguagem clara, então, Tobias Barreto criticou um sistema cultural que manteve a escravidão como um dos pilares da economia da sociedade brasileira desde o século XVI ao XIX. Integrante desse sistema, temos a religião – ou a igreja – que, de uma forma ou de outra, era conivente com esse tipo de opressão que, por sua vez, tornava os indivíduos submissos às imposições arbitrárias. Dessa maneira, vemos uma composição artística em que o eu-lírico manifesta um sentimento de

complacência para com os escravos ao apresentar um repúdio a construções que viam a escravidão como uma condição natural e predestinada por Deus.

A postura de intelectual combatente também pode ser identificada em outros poemas de *Dias e Noites*, obra com enfoques temáticos diversos que reúne poemas publicados ao longo da vida do autor. Por ser uma obra que alcança uma linha histórica, a qualidade desses textos sempre foi questionada. No entanto, seu olhar questionador ganha destaque, daí o seu autor ser visto como “um travador, o intérprete do povo”, que traduziu poeticamente “os acontecimentos históricos e sociais, os falecimentos, as paisagens, as mulheres, os eventos políticos” (GENS, 2009, p. 33). Mas, mesmo assim, ele ainda foi avaliado como um mau versejador ou como um poeta medíocre, o que acarretou, de modo consequente, uma imagem negativa no cânone literário nacional.

Se, como poeta, Tobias Barreto manifestou, por meio de recursos estilísticos e fônicos, um senso crítico sobre o seu contexto sociocultural; como filósofo e crítico jurista, centrou-se em estudos mais gerais, os quais lhe consentiram estabelecer novas ideias ao refutar concepções anacrônicas que não atendiam aos anseios dos brasileiros. Inteirado com os estudos advindos da Europa, especificamente da Alemanha, ele renovou os estudos referentes ao pensamento constitucional no Brasil ao disseminar uma abordagem interdisciplinar, que se atentava à realidade e às necessidades da nossa sociedade, como também valorizava a nossa cultura em suas múltiplas manifestações.

Fundamentando-se em estudos filosóficos, o intelectual, que foi reconhecido pelas suas oposições ao pensamento de centro, ampliou os estudos jurídicos ao extrair do monismo “a interpretação exata do fenômeno jurídico” (BEVILAQUA, s. d., p. 47), fazendo-nos ver o Direito

como uma das peças de *torcer e ajeitar*, em proveito da sociedade, o homem da natureza. Ele é, pois, antes de tudo, uma disciplina social, isto é, uma disciplina, que a sociedade se impõe a si mesma, na pessoa de seus membros, como meio de atingir ao fim supremo (e o Direito só tem este) da conveniência harmônica de todos os associados (BARRETO *apud* BEVILAQUA, s. d., p. 47).

Atentando-nos a essa definição, fica evidente a confluência do seu autor com a escola de Jhering e Hermann Post, que decorreu obviamente de sua interação com o idioma alemão. Nesse caso, notamos como esse idioma o autorizou a se inserir em outro universo cultural e a produzir obras ou ensaios com outras visões da sociedade brasileira do século XIX, versificando, assim, as nossas referências que se centravam, até então, em referências francesas. Assim sendo, o intelectual descentrado expandiu o nosso cenário sociocultural ao mesmo tempo em que promoveu o “diálogo entre culturas não previsto pelas orientações centrais” (GENS, 2009, p. 27).

Por expandir o nosso cenário sociocultural, é admissível afirmarmos que Tobias Barreto, assim como os outros intelectuais de sua época, suscitou o florescimento de um utilitarismo, que consiste em uma tendência a “atribuir validade às formas de criação e reprodução cultural que se instrumentalizassem como fatores de mudança social” (SEVCENKO, 1999, p. 80-1). Mesmo se conectando a um centro cultural alternativo, que era a Alemanha, ele nos expôs obras com uma tamanha criticidade, as quais foram vistas como um instrumento de difusão de ideias expressivas, embora tais ideias ficassem, inicialmente, mais restritas ao Nordeste, especificamente à Escola do Recife.

De um jeito polêmico, Tobias Barreto foi um intelectual que, ao se inteirar com os estudos circunscritos à Literatura, à Filosofia e às Leis Jurídicas, manifestou uma consciência das várias situações sociais controversas, em razão de expressar uma intensa inquietação em relação às injustiças que estavam enraizadas em nossa nação. Por esse motivo, apontou algumas problemáticas, como o individualismo político e a centralização do poder. Também esteve a favor dos direitos das mulheres ao defender, na Assembleia Provincial, “a criação de uma Escola Pública Secundária voltada especificamente para a formação literária e profissional de mulheres jovens e adultas” (NUNES, 2012, p. 92).

Se atentarmos às suas obras, veremos mais nitidamente o seu engajamento não só com Escada, cidade pernambucana que elegeu como centro cultural; mas também com o Brasil. Em *Crítica política e social* (2012), por exemplo, encontramos vários ensaios críticos com temáticas voltadas para a política e para as questões

sociais, que nos oferecem um panorama de uma sociedade marcada por profundas desigualdades, sendo estas um reflexo de um sistema altamente corrompido que vivia ao benefício daqueles que detinham o poder, enquanto a população se encontrava excluída das decisões que poderiam ser fundamentais para o progresso da nação.

Foi com o conhecimento de todo esse contexto que o intelectual descentrado teceu severas críticas à política, como se constata abaixo:

Quando bem se atende aos movimentos da vida, observa-se um fato notável que dá lugar a série de dúvidas sobre o valor que possam ter as teorias científicas na organização e na marcha regular dos governos. Conhece-se de feito que os partidos não exprimem sempre, como parece que deviam, a divergência das ideias, mas somente uma luta de interesse que nem mesmo pertencem aos próprios partidos, porque limitam-se a um pequeno grupo de bem-aventurados.

Estas últimas palavras, por excesso de verdade, importariam quase uma tolice de baixa extração, se elas visassem somente a repetir, por nossa vez, o que já é por demais sabido, e viessem formar a milésima edição de um pensamento vulgar. Mas não é assim; o que queremos dizer é que os partidos fazem mais sentir a força de suas ambições do que a força de suas ideias: falam muito em princípios e buscam viver longe deles; fortes em combater o adversário, mostram-se bem fracos em sustentar-se a si mesmos (BARRETO, 2012, p. 93).

Observando este excerto, verificamos a falta de comprometimento dos políticos com a sociedade brasileira do século XIX, o que ainda é muito comum na atualidade. Conforme o intelectual descentrado, vários políticos, com seus discursos eloquentes, apregoavam, nos momentos difíceis ou em campanhas eleitorais, mudanças de caráter socioeconômico como uma tentativa de convencer os seus eleitorados a elegê-los e, por conseguinte, mantê-los como representantes da província para a qual se candidatavam. No entanto, tudo isso consistia em uma “luta pelo poder, pela fruição das vantagens de toda ordem, pela aproximação com o monarca” (MORAES, 2012, p. 44).

Devido a essa falta de comprometimento e a outros fatores, como a corrupção e as fraudes eleitorais, Tobias Barreto propôs a reforma política, a qual seria, segundo o projeto de 1879, a autorização do voto do brasileiro naturalizado e a interdição do voto dos analfabetos, já que estes, sem o domínio da leitura e da escrita, exerceriam o direito do voto sem consciência. Por isso, nota-se a sua defesa em relação à

alfabetização daqueles que não tiveram acesso à educação, pois esta, como um instrumento indispensável para o desenvolvimento moral e social, seria e ainda é “capaz de retirar os cidadãos da obscuridade, da ignorância, da semicultura” (NUNES, 2012, p. 86).

É importante destacar que não foi apenas a alfabetização que foi defendida, mas também a educação superior destinada às mulheres. Sabendo que elas foram submetidas a uma condição social hierarquicamente subordinada, que as tornou sujeitos invisíveis nos espaços públicos, o intelectual descentrado, ao discutir diversas problemáticas de ordem social na Câmara Provincial em 1879, também combateu a ideia de que as mulheres nasceram predestinadas a desenvolver papéis secundários, como cuidar da família e do lar, tendo em vista que incentivou a inserção delas em espaços públicos que, até então, eram inimagináveis em sociedades androcêntricas.

Intercedendo pelos direitos da jovem Josefa Agueda Felisbela de Oliveira de estudar medicina nos Estados Unidos ou na Suíça, Tobias Barreto contestou, com veemência, os discursos proferidos pelo Sr. Malaquias, deputado que alegou, em vários momentos, a incapacidade das mulheres de desenvolver estudos científicos devido à fisiologia do corpo. Na concepção desse senhor, as mulheres apresentam uma estrutura corporal relativamente inferior à dos homens, visto que o cérebro, que é o órgão responsável pela inteligência, é menos volumoso e as depressões cerebrais são, em números, menores, fazendo com que as impossibilitem de exercerem atividades intelectuais.

Embasado em estudos alemães e em exemplos de estudiosas doutoras, como Elisabeth Morgan, o intelectual descentrado rebateu essa visão preconceituosa ao afirmar que as mulheres, embora possuam um cérebro menor em relação ao dos homens, podem manifestar aptidões que as consentem desenvolver, com proficiência, estudos importantes para a área científica. Independentemente de sua estrutura corporal, elas são capazes de exercerem atividades que exigem raciocínio e de compartilhar, com os homens, os esforços e os proventos da civilização e do progresso, o que mostrou ser anacrônica e insustentável a teoria defendida pelo Sr. Malaquias, como é observável na declaração a seguir:

Com efeito, Sr. Presidente, dizer que a mulher não tem competência para altos estudos científicos é, além do mais, um erro histórico, um atentado contra a verdade dos fatos. Sejam lícitos aqui, lançando de passagem uma vista retrospectiva, indicar uma série de mulheres extraordinárias, cujo brilhante papel na história não foi ainda superado, comparando-se mesmo com os grandes homens (BARRETO, 2012, p. 184).

No Brasil, a produção intelectual teve como parâmetro a modernização da política e da estrutura social do país face ao exemplo europeu e americano. Os intelectuais, como vimos, centraram-se em ideias advindas do exterior, com o intuito de aplicá-las em nosso país, mas sempre se atentando às diferenças de contextos a fim de que as situações conflitantes fossem solucionadas com sucesso. Assumindo, assim, uma atitude reformista, eles objetivaram a transformação de sua realidade na medida em que se esforçavam e se comprometiam com uma ciência sobre o Brasil, que seria uma maneira de asseverar uma administração consciente e eficiente.

Por assumir uma atitude reformista em *Crítica política e social* e também em outras obras, é aceitável afirmarmos que Tobias Barreto manifestou nitidamente um nacionalismo intelectual que “não se resume em um desejo de aplicar ao país as técnicas de conhecimento desenvolvido na Europa”, mas também em “um empenho sério e consequente de criar um saber próprio sobre o Brasil” (SEVCENKO, 1999, p. 85). Ele, assim como os intelectuais do Rio de Janeiro, assumiu uma postura social ao se atentar à sua realidade com a finalidade de verificar e obter as características e as tendências que melhor explicassem o caos instaurado no Brasil.

Isto posto, fica evidente o anseio do intelectual descentrado em contribuir para a formação de uma nação igualitária. Seja nos debates políticos ou nos escritos veiculados em folhetins ou em jornais, ele almejou uma nova ordem socioeconômica. O seu intuito, como constava no jornal *O Escadense*, era “abrir vias de comunicação, fundar bancos, que livrem os agricultores da agiotagem dos correspondentes, animar e facilitar todos os trabalhos que aumentem o valor da terra” (BARRETO, 1994, p. 100). No entanto, o que conseguiu, muitas vezes, foi a inimizade devido aos conflitos com as autoridades, pois, à medida que atuava como um inquietante, também criticava as atitudes conservadoras e incoerentes.

Como afirma Edward Said, o intelectual, independentemente de sua situação, é aquele que aborda assuntos mais amplos, sem estar “inteiramente comprometido com os objetivos políticos de um governo, de uma grande corporação ou mesmo de uma associação de profissionais que compartilham uma opinião comum” (2005, p. 90). Sempre com entendimento e com senso crítico, ele se envolve em constantes embates com a finalidade de suscitar novas alternativas que atendam àqueles grupos desfavorecidos, e isso inclui, evidentemente, os indivíduos que se encontram à margem da sociedade ou, até mesmo, em situação conflitante.

Por ser um intelectual inteirado com a sua sociedade, Tobias Barreto apresentou claramente as características mencionadas. Em atos solenes, sabe-se que ele se envolveu em embates ao indicar alternativas que atendiam aos anseios dos seus concidadãos, sem temer as críticas dos seus opositores. O que lhe interessava realmente era estar em conformidade com seus ideais, mesmo que, ao fazer isso, contrariasse o sistema: “Tenho em vista menos convencer os outros do que preparar a terra em que se estenda a raiz de minhas convicções, o que me interessa não é o apoio alheio, mas o de minha própria consciência, assegurando-me a posse da verdade” (BARRETO, 2012, p. 62).

Falar a verdade que defendia era, notavelmente, uma característica marcante do intelectual descentrado. Este, como vemos na figura de Tobias Barreto, manifestou uma intensa inquietação em relação à situação conflitante da nossa nação, o que nos faz vê-lo como um intelectual que não se adaptou à nação em que vivia, já que esteve à margem da opinião estabelecida. Mas, mesmo assim, os seus escritos ainda confluem com a realidade atual, isto porque as problemáticas, que foram apontadas e severamente criticadas, ainda são similares às problemáticas da nossa atualidade, como corrupção, falta de comprometimento dos políticos, desigualdade social, entre outras.

Todo comprometimento de Tobias Barreto nos permite verificar como o intelectual pode contribuir no processo de construção da cidadania ao colaborar com seus ideais na organização da nação em que vive. Segundo Edward Said, o intelectu-

al, com suas aptidões, é capaz de confrontar dogmas e de promover a liberdade humana e o conhecimento ao questionar o *status quo*. Dessa maneira, ele

age com base em princípios universais: que todos seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou noções do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas (SAID, 2005, p. 26).

Foi agindo de acordo com esses princípios que Tobias Barreto representou aqueles que tiveram os seus direitos renegados ao defender a liberdade religiosa e a liberdade dos negros. Consciente das incoerências que estavam enraizadas em nosso sistema cultural, ele questionou “o pensamento dominante, manipulado pela vertente conservadora dos tradicionalistas católicos, ultramontanos e seus adeptos, protegidos pela Igreja” (BARRETO, 1994, p. 266); assim como confrontou as leis ao alforriar os escravos que estavam sob a sua custódia e protegê-los, consequentemente, das ações da justiça que os privavam de exercer a cidadania como quaisquer outros escadenses.

O que observamos, com efeito, é que o intelectual descentrado manifestou uma nítida convicção de que, na nação em que vivia, a liberdade não era um direito exercido por todos. Por isso, o seu papel de combate, visto que desbravou o “campo tímido, medroso, do frágil corpo social daquele lugar pernambucano, exemplo em micro de um quadro comum no Brasil” (BARRETO, 1994, p. 71). Mesmo com todos os obstáculos e restrições, ele também se empenhou em suscitar questões no interior de qualquer atividade, possibilitando-nos visualizar tantos elementos expressivos, quer das tensões históricas decisivas do seu período, quer da nossa cultura.

Embora o seu papel fosse de combate, Tobias Barreto, como um amador, também teceu severas críticas à passividade da população, que, mesmo sendo o principal alvo de todas as problemáticas que atingiam a nação, era incapaz de contestar a sua condição. Em seus escritos, é visível a aversão às atitudes de vários cidadãos, inclusive as dos escadenses, que, direta ou indiretamente, eram complacentes com ações viciosas de um “país desgraçado, onde o capricho e ambição de uns poucos valem mais e muito mais do que o direito de todos” (BARRETO, 2012, p. 124).

Mas, mesmo assim, ele manteve estimáveis expectativas com o que poderia acontecer:

E mais mísero ainda é o povo que tudo isso suporta, silencioso e indiferente! Não é sem alguma razão que se riem os conservadores, quando nós outros falamos na soberania do povo. Um *soberano* que expelle das urnas, um *soberano* que se algema, um *soberano* que se *açoita*, sem que ele dê o mínimo sinal de consciência do seu poder e de sua grandeza, é decerto um objeto assaz ridículo. Mas olhem bem: um povo *soberano* que se deixa expelir das urnas, que se deixa prender igual ao filho (?) de um *deus* que humildemente se deixa escarnecer, que humildemente se deixa crucificar e morrer? E todavia não se crê na *divindade* de Cristo? Também nós cremos na *soberania* do povo. Ele há de despertar! (BARRETO, 2012, p. 126).

Ainda conforme Edward Said, salientamos que o intelectual, mesmo diante de qualquer pressão, “deve buscar uma relativa independência” (SAID, 2005, p. 15). Somente assim, ele terá mais autonomia e terá condições de tecer críticas contundentes, ao mesmo tempo em que suscita questões e confronta ideias, sem se ater a concepções mais convencionais. Portanto, o intelectual não é um reconciliador de visões; ao contrário, é aquele que “empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmação mais afáveis, sempre tão conciliadoras sobre os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem” (SAID, 2005, p. 35-6).

Seja criticando a sociedade ou a passividade do povo, o intelectual descentrado, com sua relativa independência, esteve em constante atuação em Escada, cidade que poderíamos vê-la como apenas um refúgio, mas que, na verdade, foi um lugar onde pôde “enfrentar e desconstruir de forma objetiva as posições centrais” (GENS, 2009, p. 27). Nela, ele, apesar de se manter coligado ao Partido Liberal por um pequeno período, exerceu atividades, como redator, editor, diretor, colaborador de revista e de jornais, que permitiram elaborar críticas incisivas aos partidos políticos, aos senhores da classe dominante, à justiça; assim como defender, de forma destemida, as suas ideias sobre a organização do povo.

A imprensa, que teve um importante papel no processo de constituição e de consolidação do campo intelectual ao longo do século XIX, foi a sua arma de combate ao pensamento dominante e de difusão de uma vertente mais inovadora à qual

teve acesso com os estudos alemães. Por meio desse veículo, Tobias Barreto manifestou as suas insatisfações e se posicionou em relação aos mais diversos assuntos, desde questões do cotidiano às temáticas que mobilizaram o cenário nacional, o que o consentiu a se apresentar como um construtor da opinião que aspirava conduzir o Brasil a algum tipo de progresso e de ordem nacional.

Por tudo o que mostramos sobre Tobias Barreto, vemos que ele se enquadra claramente nas características do intelectual de Edward Said. Mesmo adotando várias ideias europeias em seus estudos, ele, dentro das condições de sua época, expôs algumas visões que confluem com os estudos do viés cultural, como a ideia de que as mulheres, igualmente aos homens, possuem capacidade intelectual de desenvolver estudos científicos e de exercer papéis representativos em quaisquer sociedades. Daí a sua importância não só na renovação dos estudos filosóficos e jurídicos no século XIX, mas também na construção da cidadania e da nação brasileira.

Na sequência, expomos considerações sobre os ensaios críticos de Tobias Barreto, constatando o quanto esse escritor foi um homem atuante e preocupado com a modernização do Brasil. No gênero ensaístico, Tobias Barreto mostra-se um intelectual preocupado com a educação das mulheres e com o questionamento dos rumos da política brasileira.

1.2 O engajamento do ensaísta

O olhar crítico do intelectual preocupado com os problemas de sua época é transposto com engajamento nos ensaios críticos de Tobias Barreto. Tal postura de questionamento dos problemas brasileiros nos mostra o quanto o imaginário da nação é amplo nesse escritor, que esteve envolvido em debates políticos de seu tempo, como a importância da Guerra do Paraguai e a luta contra a escravidão. Para esta dissertação, comentaremos, especificamente, seu engajamento com o direito da mulher à educação e seu questionamento do conservadorismo que imobilizava a política brasileira.

A obra ensaística de Tobias Barreto foi publicada em jornais ou em folhetins. Nesses ensaios, foi expressa uma intensa insatisfação em relação à organização do Brasil. Neles, Barreto identifica problemas de ordem social e política, que afetavam de diversas formas a população brasileira e que cooperavam para a representação de uma nação com um “papel secundário, terciário em face de outras nações” (BARRETO, 2012, p. 87).

Conforme Evaristo Moraes Filho (2012), Tobias Barreto expressou, em seus ensaios críticos, uma indignação para com o Brasil, que, em sua concepção, necessitava de mudanças de todas as ordens e isso só ocorreria através de um novo pensamento e de ações educativas. Por isso, evidencia-se a sua linguagem mais corrosiva quando denunciava as problemáticas sociais e políticas e, enfim, de modo geral, quando tratou de todos os acontecimentos de seu tempo, chamando a atenção da população brasileira para o atraso do Brasil.

O que observamos, então, é que esses ensaios de Tobias Barreto, que foram publicados com o intuito de instruir a população brasileira, possuem uma visão crítica da estrutura do Brasil da segunda metade do século XIX, que era precária e que não atendia aos anseios dos cidadãos brasileiros. Evidentemente, isso nos permite ter uma dimensão não só das problemáticas que estavam enraizadas no Brasil, mas também da consciência de um intelectual engajado.

Uma das temáticas mais importantes nos ensaios críticos de Tobias Barreto é a educação destinada à mulher. Nesses ensaios críticos, temos um militante da causa feminina, que incentivou a inserção das mulheres em espaços públicos, visto acreditar que elas, assim como o seu sexo oposto, usufruem de condições naturais que as tornam aptas para os estudos superiores, o que ratifica a sua capacidade de desempenhar quaisquer funções:

a questão que aqui hoje nos ocupa, a questão de saber se a mulher pode estudar e exercer a medicina, já não é uma tal, já não tem caráter problemático para o alto mundo científico. Pode-se até fazer-lhe a história e enumerar os seus *momentos* diversos. Foi em dezembro do ano de 1867 que na Europa se deu o primeiro impulso para um dos maiores movimentos dos tempos modernos, sendo conferido a uma mulher, em ato solene, o grau de *doutora em medicina* por uma universidade célebre, a universidade de Zurich. Essa mulher é uma russa e seu nome, Nadeschda Suslowa. Foi esta, sim, a primeira vez que se resolveu ali praticamente e de

modo satisfatório o problema inquietante dos estudos universitários da mulher, em comum com estudantes do sexo masculino. Até então não se tinha suscitado dúvidas sérias sobre a competência, ou incompetência dela, para as funções especiais de médicos (BARRETO, 2012, p. 178).

Ainda que as mulheres possuam a capacidade de desempenhar quaisquer funções, Tobias Barreto destacou a necessidade de se desenvolverem projetos nacionais que investissem na educação destinada às mulheres. Daí o seu apoio ao Projeto Nº 61, de autoria do Sr. Barão de Nazaré em 1879, que tinha como objetivo subvencionar, com a mensalidade de 100\$00, a jovem Josefa Agueda Felisbela de Oliveira, que pretendia estudar medicina nos Estados Unidos ou na Suíça.

Além disso, Tobias Barreto destacou também a necessidade de emancipar as mulheres sob o ponto de vista civil e social:

Pelo que toca, porém, ao ponto de vista *civil*, não há dúvida de que se faz necessário emancipar a mulher do jugo de velhos prejuízos, legalmente consagrados. Entre nós, nas relações da família, ainda prevalece o princípio bíblico da sujeição feminina. A mulher ainda vive sob o poder absoluto do homem. Ela não tem, como devera ter, um direito igual ao do marido, por exemplo, na educação dos filhos; curva-se, como escrava, à soberana vontade marital. Essas relações, digo eu, deveriam ser reguladas por um modo mais suave, mais adequado à civilização (BARRETO, 2012, p. 182).

Tais ideias inovadoras nos mostram o quanto o intelectual Barreto exercia seu papel de propor o debate e a reflexão sobre a modernização das relações de gênero. Sua preocupação com a formação das mulheres vai além do espaço educacional. Ele estava pensando em dar plenos direitos para as mulheres estudarem e seguirem carreira política para que houvesse oportunidade a fim de que uma mulher chegasse à presidência da República, como podemos observar no fragmento abaixo:

Mas vamos ao lado *social* da questão. Aí é que está compreendida a emancipação científica e literária da mulher, emancipação que consiste em abrir ao seu espírito os mesmos caminhos que se abrem ao espírito do homem; e a este lado é que se prende o nosso assunto. Se, pois, não se trata de fazer uma concessão de tal natureza, que venhamos daqui a anos ter uma deputada ou aspirante à presidência da república; se não se trata mesmo de conceder à mulher esta ou aquela liberdade no domínio do direito civil propriamente dito; se é, unicamente, um passo dado para a emancipação social, no sentido em que falei; se é este o primeiro exemplo que vamos abrir, um incentivo que vamos criar para o belo sexo em geral; por que não fazer essa concessão, quando ela é tão pequena, quando é um

favor tão simples, que quase nada custa à província? (BARRETO, 2012, p. 183).

Tendo isso em vista, fica visível o quanto era imprescindível uma reestruturação não só na constituição civil, mas também na sociedade como um todo, pois, só assim, as mulheres brasileiras participariam ativamente da jovem nação brasileira e se tornariam sujeitos. Entretanto, essa reestruturação não foi aceita, visto que autoridades políticas rejeitaram a implantação de projetos que assegurariam a emancipação da mulher e que promoveriam, conseqüentemente, mudanças nacionais.

Além da educação destinada à mulher, outra temática importante nos ensaios críticos de Tobias Barreto é a política brasileira, que, em sua concepção, era estéril, sem grandes pretensões. Sem objetivos comuns, as pessoas, que estiveram diretamente envolvidos na política do século XIX, atuavam com o intuito de favorecer ainda mais a sua ascensão, enquanto as questões sociais mais urgentes eram banalizadas, o que nos transparece a falta de comprometimento daqueles que eram responsáveis pelo progresso da nação.

De forma eloquente, o intelectual descentrado, em seus ensaios sobre a política brasileira, dispensou-nos a visualização do contexto nacional da segunda metade do século XIX, na medida em que apontou problemáticas sérias que cercavam a política, possibilitando-nos ver um espírito mesquinho que imperava em nossa nação e que a tornava “um corpo estranhamente opaco”, envolto numa atmosfera “densa e quase impenetrável aos raios do ideal” (BARRETO, 2012, p. 76).

Entre as problemáticas, citamos a centralização do poder, que se concentrava no Rio de Janeiro, capital dos ilustres homens das letras, “onde se engendravam os ministros e os presidentes da província, onde se decretavam os deputados e os senadores” (BARRETO, 2012, p. 83). Enfim, era o centro no qual se estabeleciam as normas que iriam imperar em nossa nação e isso incluía as mais diferentes e mais distantes províncias, com os seus respectivos municípios.

Conforme Nicolau Sevcenko, o Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX, era um centro nacional que, além de reunir diversas personalidades, também

congregava pensadores, que, por sua vez, mantinham contato com as ideias inovadoras da Europa (1999). Devido a isso, essa cidade foi vista como o centro mais importante do Brasil, que começava a dissolver as peculiaridades arcaicas e as harmonizava de acordo com o padrão de homogeneidade internacional, tornando-se a cidade representante de nossa nação.

Ao notar toda essa centralização no Rio de Janeiro no século XIX, Tobias Barreto, que viveu no Nordeste do Brasil, teve a perspicácia de constatar as diferenças políticas e, portanto, as diferenças sociais no interior de nossa nação, o que o possibilitou considerar a antiga capital como

simplesmente uma cidade *oficial*, onde, por conseguinte, o charlatanismo de todos os gêneros, a rebulice de todas as formas podem conquistar posições e nomeadas. Conquistar!... dissemos nós; mas é um mau dizer. Ali não se conquista – consegue-se. E os meios são facilísimos (BARRETO, 2012, p. 82).

A crítica aos meios ilícitos pelos quais se alcança um objetivo na então capital do Brasil ressalta seu lugar de intelectual preocupado em romper com esse padrão. Logo, é visível um certo desdém de Tobias Barreto. Em sua visão, era um centro onde se adquiria notabilidade, mesmo sem demonstrar capacidade. Evidentemente, isso nos permite afirmar que, sendo um intelectual que se manteve fora de um centro que disseminou as ideias mais notáveis de sua época, mostrou-se aberto a outras frentes. Daí ele ser um intelectual descentrado, que negociou politicamente com outros princípios, repensando-os e expandindo-os.

Esse descentramento de Tobias Barreto, que foi resultante de sua constante transição e de seu intenso contato com as diferentes áreas de estudos, admitiu tecer críticas sobre o papel das demais províncias em face da antiga capital brasileira. Consciente de uma política constituída por pessoas pretenciosas, o intelectual deixou claro que as províncias, apesar de terem contribuído de diversa forma na construção de uma nação moderna, não tiveram notabilidades, em razão do poderio do Rio de Janeiro:

A província pode ter seus grandes homens, seus talentos aproveitáveis. Nada importa; não são conhecidos, nem falados, enquanto não fazem uma romaria *política*, ou mesmo *literária*, a capital do império, de que se pode

dizer o que disse Tácito da prostituta dos Césares: *Urbem, quo cuncta undique atracia aut pudenda confluunt celebranturque*.

E quando acontece que algum espírito elevado tenha o atrevimento de se fazer notável na província, de falar alto e bonito, por muito tempo, sem receber da corte o decreto que o promova ao grau de capacidade e ilustração do país, ai! dele, que há de expiar, um dia, pelo ridículo, a sua própria grandeza. Não é preciso dizer que tivemos um exemplo em Nascimento Feitosa (BARRETO, 2012, p. 83).

O excerto acima expressa uma visão resultante da própria experiência do intelectual descentrado. Este, embora tenha apresentado estudos expressivos em áreas como Filosofia e Direito, não teve e ainda não tem tanta visibilidade quanto os intelectuais que se encontravam no Rio de Janeiro, inclusive os homens de letras. Talvez isso esteja relacionado não só às polêmicas em que esteve envolvido contra os outros intelectuais da antiga capital brasileira, mas também ao fato de que residiu, em toda a sua vida, no Nordeste do Brasil.

É claro que essa invisibilidade não o impediu de se envolver com as questões nacionais. Ao contrário, ele se mostrou avesso ao pensamento hegemônico de sua época, ao mesmo tempo em que almejou alternativas que pudessem repensar ou, até mesmo, desconstruir as ideias que estavam em vigência. Nesse contexto, acreditamos que Tobias Barreto, dentro da concepção de Bhabha, seria aquele que busca “demonstrar um outro território de tradução, um outro testemunho da argumentação analítica” (1998a, p. 60).

Então, estar à margem para o intelectual descentrado não significou estar excluído do maior centro cultural da nação no século XIX – o Rio de Janeiro –, e sim estar engajado de forma diferente na política contra a dominação cultural. Por isso, nota-se a sua conduta repulsiva a certos comportamentos dos membros do Partido Conservador, que atuavam conforme as suas ambições, sem a pretensão de realizar uma reforma política e social, que poderia garantir novos avanços à nossa nação:

Completo engano nosso. O partido conservador não adiantará jamais um passo no caminho das grandes reformas políticas e sociais. O elemento em que ele vive é grosso e pesado; o ambiente sutil da liberdade o asfixiaria. O progresso tem seus olhos alguma coisa de abismo, em que ele pode atufar-se e sumir-se. O pressentimento da morte fá-lo recuar. Nosso receio infundado (BARRETO, 2012, p. 80).

Convém ainda assinalar que essa conduta repulsiva também ocorreu em relação ao Partido Liberal, que apresentava “cálculos malfeitos” (BARRETO, 2012, p. 89). Ainda que tenha sido um dos membros, Tobias Barreto não deixou de tecer críticas contundentes às ideias do partido, das quais eram divergentes, o que demonstrava, na realidade, a incapacidade do Partido Liberal de realizar qualquer benefício a favor da população e também da nação. Longe de ser um reconciliador de visões, Tobias recusa “fórmulas fáceis” e “clichês políticos” de sua época, mostrando-se um intelectual crítico dos governantes (SAID, 2005, p. 35-6).

Tudo isso nos leva a notar que a política brasileira era guiada pelos desejos e pelos caprichos daqueles que a constituíam, sem nenhum interesse em modificar o cenário caótico da nação, o que afetava diretamente a população brasileira. Dessa maneira, o que se observava era uma disputa de “interesses que nem mesmo pertenciam aos próprios partidos, porque limitavam-se a um pequeno grupo de bem-aventurados”, que aspirava à sua própria ascensão social e econômica (BARRETO, 2012, p. 93).

Em certo sentido, essa disputa de interesses revela as incoerências internas da nação, posto que esta, apesar de ser considerada como um espaço homogêneo que comporta identidades culturais unificadas, é composta de diferentes classes sociais e de diferentes grupos. Portanto, isso significa que as nações, inclusive a brasileira, não estão isentas do jogo de poder, de contradições e de diferenças, o que desconstrói aquela falsa ideia de equilíbrio que várias nações possuem (HALL, 2011).

Consciente ou inconsciente, Tobias Barreto nos evidenciou um Brasil com várias fissuras, e isso ocorreu com mais fluidez não só porque o intelectual detinha conhecimentos das problemáticas políticas do seu país, mas também porque se situou fora do maior centro cultural da nação no século XIX, o Rio de Janeiro. Daí as críticas ao Governo, que, em sua concepção, não desempenhou a função de governar, visto que apenas reinava, dando-nos a entender que o seu papel se limitava ao de um mero representante do Brasil:

Está escrito, e não duvidamos, que o governo do Brasil é representativo. Ora, quem diz governo representativo diz governo de representantes. Mas estes, entre nós, diz o refrão, são o imperado e a assembleia geral. Logo aí

temos o germe do governo pessoal e do governo parlamentar que na prática desaparece para ser absorvido nas armas, a fim de chegar a esse ponto (BARRETO, 2012, p. 97).

É interessante ressaltar que essa visão, que perpassa o seu ensaio crítico, também é identificada no poema “O Rei Reina e não Governa”. A postura do intelectual crítico, portanto, manifesta-se também no imaginário poético:

Seja o leão, diz o asno,
Um rei constitucional;
Com assembleias mudáveis,
Com ministros responsáveis,
Não nos pode fazer mal.

Fiquem-lhes as garras ocultas,
Não ruja, não erga a voz,
Conforme a tese moderna
Qu’ele reina e não governa,
Quem governa somos nós...
(BARRETO, 2012, p. 353).

O tom satírico de sua poesia opõe-se ao imaginário de país idealizado, descrevendo uma nação presente sem um governo capaz de vencer os problemas básicos. Apesar de ter criticado o sistema monárquico, Tobias Barreto também não manifestou nenhum contentamento no que se refere à implantação da República. Para ele, esse era um sistema que estava condenado ao fracasso, em razão de acreditar que não haveria mudanças efetivas em nossa sociedade, pois a República era uma utopia ridícula, que estava “tomando um caráter sério, bem diverso que do tinha outrora” (BARRETO, 2012, p. 109). Como podemos identificar nessas posições discursivas de sua poesia e de suas crônicas, Barreto se projetou como um intelectual engajado, na busca de sua independência na forma de pensar (SAID, 2005, p. 15).

Mesmo que tenha se mostrado incrédulo com o futuro político do Brasil, Tobias Barreto aspirava a mudanças políticas que tornassem o povo mais atuante e participativo, sendo, então, sujeito e não objeto em nossa nação. Para isso, era necessário “desenvolver um olhar indagador sobre o futuro, de chamar por nossos votos o astro que demora abaixo do horizonte. Mas entre o futuro induzido e o futuro imaginado há uma imensa distância” (BARRETO, 2012, p. 76).

Isto posto, fica visível que o projeto político de Tobias Barreto manifestava um caráter questionador dos discursos da nação produzidos em sua época. Ele se opõe à narrativa hegemônica própria do romantismo e do processo de formação da identidade nacional. Seus textos trazem, nesse sentido, um olhar de revisão da pedagogia nacionalista de sua época (BHABHA, 1998b p. 206), reforçando o seu discurso de intelectual fora do centro.

Entretanto, isso não quer dizer que ele não objetivou uma política séria, capaz de modificar a situação caótica do Brasil. Ao contrário, ele se mostrou engajado com as questões políticas de sua época, na medida em que se centrou no povo brasileiro, acreditando que ele seria “a peça-chave” para a solução dos reais problemas:

Diante dos princípios todos somos pequenos. “Só a causa é grande”. É a nação. Importa-nos mais saber o que pensa o homem do povo, sensato e magnânimo, sobre os negócios do país, do que saber o que dizem os empresários de políticos, interesseiros e fátuos. Por isso, é sobre o povo que devemos convergir o nosso estudo e atenção (BARRETO, 2012, p. 77).

Esse excerto nos consente verificar que Tobias Barreto buscou no povo um novo direcionamento para a nação, pois acreditava que somente assim seria possível modificar o cenário nacional. Nesse contexto, o intelectual se ateve ao povo, que, segundo Bhabha, “representa o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosas, desiguais, no interior de uma população” (1998b, p. 207).

Vendo por esse ângulo, o intelectual descentrado, movido pelo desejo de modernizar a nação, não esteve de acordo com a política brasileira que tornava a nação “imóvel, incapaz de dar um passo, até mesmo para o precipício” (BARRETO, 2012, p. 106). O que ele aspirava mesmo era a uma reforma política que validasse o voto direto, mas, para isso, era necessário que o povo tivesse acesso à educação, pois, assim, poderia votar em seus candidatos com consciência:

Terminando, seja-me lícito aventurar uma ligeira observação. Segundo o projeto da reforma, o *saber ler e escrever* é condição essencial para o exercício do direito de voto. *Saber ler e escrever!*... Isto é bem claro? É ler com *prosódia*, e escrever com *ortografia*? No caso negativo, mal se compreende o que a reforma adianta; quase nada, visto como a incultura é

a mesma, e não se pode dizer com razão que são excluídos os analfabetos. No caso afirmativo, porém, se toma em linha de conta as exigências da *ortoépia* e os preceitos *ortográficos*, se não tem qualificação legal, quem, por exemplo, pronunciar *hipotése* em vez de *hipótese* e escrever *senso* em vez de *censo*, então,... viva a pátria! (BARRETO, 2012, p. 220).

Os seus ensaios críticos ampliam o lugar de atuação de Tobias Barreto como um homem preocupado com a situação política de seu país. A partir da leitura desses textos, identificamos um intelectual que se projetou para além das margens literárias, fazendo parte da história do pensamento brasileiro. Essa proposta de reavaliação de seu lugar na história é reforçada no ensaio *Um mapa geoliterário para Tobias Barreto: escalas para um retrato* (2009), de Armando Gens. Nele, temos uma releitura do itinerário de Tobias Barreto no cenário literário do Segundo Reinado (1840-89), com uma ênfase em sua obra, que, na escala compositiva, apresenta raízes populares.

O que é interessante na releitura de Gens é a ênfase em alguns aspectos da vida de Tobias Barreto, o que nos permite visualizar a sua atuação como intelectual, a qual foi marcada por constantes embates com autoridades e com intelectuais, como José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, entre outros. Mas, é na análise de *Dias e Noites* que o estudioso nos mostra como essa obra contém matrizes clássicas e populares que se entrecruzam em plena sintonia, fazendo-nos ver como Tobias Barreto “opera em um campo etnográfico no qual a hibridização cultural e racial fraqueia uma aproximação direta com o local e o povo” (GENS, 2009, p. 31).

Apesar das contribuições do estudo de Gens, ainda são indispensáveis novos estudos que reinterpretem enunciados cristalizados, de modo que construam novos sentidos sobre os elementos estéticos e os aspectos culturais de *Dias e Noites*. Daí a nossa proposta de análise, que nos autoriza identificar os elementos estéticos, ao nos atentarmos à imagem da nação em *Dias e Noites*, especificamente nos poemas patrióticos. Para isso, é imprescindível debatermos a representação da nação, ao mesmo tempo em que destacaremos as duas faces do herói nacional, que é o anônimo, representado pelos voluntários da pátria, e o legitimado, representado pelos comandantes militares brasileiros.

Com isso, acreditamos estar viabilizando uma nova avaliação que problematiza aspectos que foram ignorados por uma tradição de estudos literários, mas que nos forneceu e que ainda nos fornece indispensáveis análises sobre os elementos estéticos de *Dias e Noites*, que ora são contundentes, ora são extremamente valorativas. Em suma, estaremos não só expandindo os estudos sobre a obra que compõe nosso *corpus*, mas também revendo algumas colocações equivocadas sobre Tobias Barreto, que, muitas vezes, foi avaliado a partir de sua condição social ou de sua etnia, sem se considerar o que os seus escritos trouxeram de contribuição para os estudos do século XIX.

Dando continuidade ao debate sobre o imaginário da nação em Tobias Barreto, apresentaremos, no capítulo seguinte, a análise referente à imagem da nação em diversos poemas românticos de *Dias e Noites*, destacando as especificidades no que diz respeito a como esse imaginário temático é bem próximo de seus contemporâneos. Mas, antes, será necessário nos embasarmos em estudos que fornecem reflexões sobre o conceito de nação na história da literatura brasileira, retomando o tema da identidade nacional.

2. O IMAGINÁRIO ROMÂNTICO

O imaginário romântico nos remete a diversos temas e gerações que vão da natureza tropical ao grito de liberdade da escravidão. Da primeira à terceira geração de poetas, os temas foram variados conforme os problemas foram surgindo com a consolidação da nova nação sul-americana. Tal constatação é possível quando analisamos como esse imaginário está relacionado à construção de uma literatura nacional e, por conseguinte, de uma identidade nacional. Para tal argumentação, tomaremos como embasamento os estudos de Antonio Candido (2000), Leyla Perrone-Moisés (2007), Lúcia Helena (2006), entre outros.

A obra de Tobias Barreto também atravessa essas diversas fases e retrata desde cenas da natureza a alguns momentos da vida social desse período. Sua proposta estética vai desde poemas simples, que descrevem a vida agreste de Sergipe, a poemas filosóficos, que se voltam para questionar o papel de Deus diante da modernidade. Toda essa gama de temas líricos encontra-se reunida em *Dias e Noites*.

Trata-se de uma obra que, desde a sua primeira publicação, em 1881, foi editada várias vezes com pequenas modificações. Para esta dissertação, optamos pela edição de 2012, organizada por Luiz Antonio Barreto, que buscou atender, de certa forma, à ordem estabelecida por Sílvio Romero na terceira edição, pois distribuiu os poemas em seções distintas, acrescentando, porém, os poemas satíricos e o apêndice. Levando em conta a perspectiva temática proposta por Romero, a edição de 2012 está organizada da seguinte forma: Parte I – Gerais e Naturalistas; Parte II – Patrióticos; Parte III – Estéticas; Parte IV – Amorasas; Parte V – Satíricas e Apêndice.

Esta pesquisa não tem a ambição de analisar todas essas partes, visto que nosso recorte volta-se para contrastar o imaginário da nação dos autores canônicos com a produção de Barreto. Por isso, dividimos este capítulo em duas partes. Na primeira, identificamos algumas particularidades desse imaginário idealizado pelo escritor romântico no âmbito geral. Na segunda, analisamos como esse imaginário

romântico foi incorporado a alguns poemas de *Dias e Noites*. Com tais abordagens, este capítulo traz as principais referências do imaginário da nação na literatura romântica e uma análise de poemas de Tobias Barreto, pertencentes ao imaginário romântico da segunda e terceira fases.

Assim como nos ensaios políticos, cujas posições discursivas apontam um intelectual preocupado com seu tempo, nos textos poéticos também identificamos um autor preocupado com seu tempo nas poesias políticas e satíricas. Sua poesia explora diversos gêneros que descrevem tanto cenas idealizadas como se voltam para questões metafísicas sobre a interferência de Deus nas injustiças sociais. A seguir, vamos descrever como o imaginário da nação foi abordado pelo escritor romântico e, logo depois, traremos um panorama de como a poesia de Tobias Barreto ficou à margem desse cânone romântico por sua opção pela oralidade e por temas históricos.

2.1 - A nação idealizada

O Romantismo do Brasil foi um movimento estético de natureza bastante expressiva, que buscou não só romper com a monotonia, com a objetividade e com certa austeridade estética do período que lhe antecedeu, o Arcadismo; mas também construir simultaneamente uma literatura com características próprias, que almejava afirmar as peculiaridades e a singularidade da nossa nação, o que a tornava distinta, em vários aspectos, da literatura do Romantismo disseminado na Europa. Portanto, foi um movimento estético que colocou em prática, através de suas obras, o ideário de desenvolvimento da identidade nacional.

Apesar de esse movimento ter sido inaugurado em 1836, com a obra *Suspiros Poéticos*, de Gonçalves de Magalhães, notam-se, nas três primeiras décadas do século XIX, impregnações anunciadoras da reforma romântica, que decorreram das “reformas sociais, políticas, econômicas e culturais de D. João VI” (CASTELLO, 2004, p. 161). Dessa maneira, esse período mostrou-se

um momento dos mais significativos do nosso pensamento crítico, com os últimos árcades, as nossas primeiras revistas literárias, até as propostas e sugestões de estrangeiros. Logo mais, tudo isso seria apreendido e sistematizado por Gonçalves de Magalhães, espécie de patriarca da independência romântica do Brasil. Evidentemente, essa fase seria de ruptura com a hegemonia do colonizador. Substitui conscientemente modelos e reflexões poéticas canalizados por Portugal pela presença francesa, simultaneamente com a investigação nacionalizante, sob o clima propiciado pelas reformas (CASTELLO, 2004, p. 161).

Denominado de pré-romantismo, esse período nos apresentou propostas do pensamento crítico reformador, que culminaram no Romantismo. Este movimento estético, que esteve ligado à Independência do Brasil (1822), foi marcado por um nacionalismo, que se manifestou em obras cujas temáticas estão relacionadas às características específicas da nossa nação. Tomados por sentimento nacionalista, diversos escritores se envolveram em projetos na tentativa de construir uma literatura nacional, ao mesmo tempo em que cultuavam desde a natureza até a configuração do tipo indígena.

Por se situarem em um país recém-independente, muitos escritores brasileiros mantiveram um “senso dever patriótico”, que os levou “não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso” (CANDIDO, 2000, p. 12). Daí a adoção de temas que nos remetem ao Brasil, como a celebração da natureza; o enaltecimento do índio e de suas tradições, e é obvio que isso inclui “as festas inocentes e singelas, as guerras heroicas, a resignação sublime e a morte corajosa, bem como os trajes elegantes e as decorações pomposas dos nossos selvagens” (CANDIDO, 2000, p. 19).

Dentre os escritores românticos que mantiveram esse “senso dever patriótico”, citamos Domingos Gonçalves de Magalhães, um dos primeiros escritores a valorizar o índio, fazendo deste um herói com qualidades semelhantes às dos cavaleiros medievais. Se observarmos a sua obra, *A Confederação dos Tamoios* (1856), veremos o enaltecimento do índio à medida que se narra o episódio histórico ocorrido entre 1554/5-67, em que índios do norte de São Paulo e do sul fluminense reuniram-se com o objetivo de expulsar os portugueses daquela região.

Em meio a essa narrativa, Magalhães apresenta-nos o herói Aimbire, personagem que comanda os combates contra os portugueses, os quais escravizam e cometem todo tipo de agressão contra o povo indígena brasileiro. Com o objetivo de vingar a morte de Camocim, filho de um dos chefes dos Tamoios, Aimbire e os seus aliados enfrentam os portugueses no ataque a São Vicente e na Guerra a São Sebastião do Rio de Janeiro. Sem sucesso, os índios acabam sendo derrotados, concretizando a “profecia das glórias futuras (ou passadas, do ponto de vista do leitor) da nação brasileira” (PUNTONI, 1996, p. 127).

Essa obra, que é marcada por recursos da épica tradicional, foi fundamental em nosso sistema cultural, dado que instituiu um modelo de literatura nacional em um país que estava com apenas três décadas de independência política. Nela, observamos uma tentativa de ruptura com a tradição importada, ao mesmo tempo em que Magalhães almejou incorporar a tradição nativa, o que se verificará em outras obras do Romantismo e que desencadeará “uma expressão diferenciadora da brasilidade, que se contrapõe à tradição literária transplantada” (SILVA, 2002, p. 25).

Para melhor exemplificação, ilustraremos um excerto em que se verifica a incorporação da tradição nativista na medida em que se verifica uma cena centrada no herói Aimbire:

És grande, és forte, Aimbire! - diz-lhe a moça.
Desculpe o meu amor tão mal fundado;
Mas zelo foi de amor. Vai, oh guerreiro
Em tua valentia assaz confluo.
Vai, defende os Tamoyos. Vai, triumphas,
Ou morre exterminando a ímpia raça
Dos nossos opressores. Vai: si acaso
Minha imagem seguir-te no combate,
Não esmoreça, não; investe ousado,
Estica o arco e a flecha, e a morte envia
Com toda a força do teu braço ingente
(MAGALHÃES, 2007 p. 95)³.

Ainda que tenha instituído um modelo de literatura nacional, *A Confederação dos Tamoios* foi alvo de várias críticas, devido aos seus elementos estéticos e ao seu

³ Este excerto foi retirado da obra *A Confederação dos Tamoios*, cuja organização é de Maria Eunice Moreira e Luís Bueno, os quais apresentaram uma edição fac-silimar seguida da polémica sobre o poema.

nacionalismo. Sob o pseudônimo de “Ig”⁴, José de Alencar, nas cartas que foram publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*, manifestou as suas impressões, evidenciando-nos a incapacidade artística de Magalhães de transpor, para a sua obra épica, a grandiosidade da nossa nação, expondo-nos uma simples descrição da paisagem nacional a partir de uma construção estética insatisfatória, como se nota em:

Demais, o autor não aproveitou a ideia mais bela da pintura: o esboço histórico dessas raças extintas, a origem desses povos desconhecidos; as tradições primitivas dos indígenas davam por si só matéria a um grande poema, que talvez um dia apresente sem ruído, sem aparato, como modesto fruto de suas vírgulas (ALENCAR, 2007, p.17).

Ou ainda:

O Sr. Magalhães tinha elementos para criar uma cena igual: bastava-lhe pintar com as suas verdadeiras cores os aspectos do campo selvagem, a beleza dos guerreiros índios e dar a este quadro a solenidade própria de um conselho onde se decide os destinos de um povo (ALENCAR, 2007, p. 22).

Em certo sentido, Alencar antecipou a imagem da nação que será ampliada em *Iracema* (1865). Nesta obra, a personagem principal, cujo nome consiste em um anagrama que nos remete à América, é uma índia que se apaixona por Martim, guerreiro branco que estava em missão no “novo” continente. Em companhia do português, Iracema tem um filho, Moacir, que simbolizará a mistura das raças que originará o povo brasileiro. Com a morte da índia, após o parto, Martim volta para sua terra com seu filho, mas depois retorna ao “novo” continente e funda a cidade cristã.

A partir desse enredo, vemos que a obra de Alencar, que também é conhecida como romance de formação, constrói uma identidade nacional idealizada, seguindo os preceitos europeus. Em *Iracema*, como assinala Eduardo Coutinho, em *Discurso literário e construção da identidade brasileira* (2002),

a América é apresentada como vítima, como terra violada pelo europeu, mas sua conquista em momento algum é mostrada como algo nefasto ou violento. Ao contrário, é quase um dado natural, inevitável, resultado do progresso da humanidade. Os costumes dos indígenas, por mais que sejam mirados com simpatia, são pintados como inferiores aos brancos, e, portanto, passíveis de superação (p. 57).

⁴ O pseudônimo “Ig” remete ao nome Iguaçu, heroína da epopeia de Domingos Gonçalves de Magalhães.

Apesar de toda essa idealização, Alencar anseia afirmar uma identidade nacional ao criar uma obra com imagens que reconstroem a origem do Brasil e atribuem, por conseguinte, novos valores. Com um enfoque nos nativos, os primeiros habitantes da terra “nova” na época do descobrimento, o escritor reconstitui e reescreve o passado, introduzindo uma nova temporalidade e também ativando, em nossa memória, a história oficial da nação, seja a partir da figuração de um personagem histórico, Martim Soares Moreno, seja a partir da versão verossímil (HELENA, 2006).

Iracema encena, então, a construção da identidade nacional, que se caracterizou através de embates culturais tanto do colonizador quanto do colonizado. Essa obra, assim como *O Guarani* (1857), atribui forma e conteúdo à representação do Brasil, o que era comum no século XIX, uma vez que existiu um ideal “de sucesso, que deu corpo ao projeto americano de escrever a nação, tudo isso carregado no bojo dos processos de descolonização e da necessidade de implantar as estruturas sociais estáveis que garantissem a formação de um Estado nacional” (HELENA, 2006, p. 168).

Em vista disso, inferirmos que Alencar incorporou, em suas obras, o que se entendia como elemento específico de uma nação a fim de torná-las originais e singulares. Tanto ele quanto Magalhães almejaram construir uma identidade nacional que rompesse com os ideários europeus. Entretanto, adotaram a perspectiva do europeu/colonizador, apresentando-nos obras com um viés mais exótico, uma característica marcante da produção dos intelectuais do século XIX, inclusive dos homens de letras que objetivavam construir projetos nacionais, mas que se calcavam em ideários europeus.

Esse paradoxo, que esteve presente na nossa literatura, também esteve presente nas demais literaturas da América Latina. Os países constituintes desse continente, após as suas independências, necessitavam de se firmarem como nações perante o continente europeu, e a literatura, que representa um veículo para dar legitimidade ao conhecimento da realidade local (CANDIDO, 2006), foi o ponto de partida para o projeto nacionalista que se iniciou com obras cujos temas reconheciam as

características específicas dos seus países, ao mesmo tempo em que rejeitavam os valores do outro.

Sabendo que todas as culturas constituem-se a partir de um processo de troca e de assimilação com outras culturas, Leyla Perrone-Moisés, em “Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina” (2007), assinala que as jovens nações latino-americanas, com objetivo de definir uma identidade nacional, assimilaram a cultura europeia a fim de construir as suas autoimagens. Na tentativa de instituírem identidades nacionais próprias, elas encontraram-se “em situações paradoxais, sem ter consciência imediata desses paradoxos” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 37).

Entre essas situações paradoxais, destacamos a situação literária, já que vários escritores latino-americanos, influenciados pela cultura europeia, especificamente pela francesa, acreditaram que era necessário criar uma literatura que definisse o caráter da identidade de seus países. Eles, com o intuito de provar o valor de seus países, valeram-se da cultura europeia, produzindo obras com um excesso nacionalista ao elegerem a natureza, com sua exuberância, e o índio, com toda sua intrepidez, como “verdadeiros” símbolos nacionais.

No entanto, esses escritores latino-americanos acabaram adequando as suas obras ao seu contexto nacional, expondo-nos personagens um tanto quanto exóticos, visto que a “sua aparência física é o habitante da nova terra, o americano, mas seus valores correspondem à cópia estilizada de um modelo europeu – o cavaleiro medieval – anacrônico e alheio ao seu contexto” (COUTINHO, 2002, p. 56). Portanto, o índio, que é um elemento natural do continente americano, foi a matéria romanesca que se prestava a todas as fantasias, inclusive a de herói nacional.

Como vemos, a literatura, não só aqui no Brasil, mas também nos demais países da América Latina, exerceu um importante papel na constituição de uma consciência nacional. As obras literárias, que tanto exaltaram as características locais, contribuíram para a criação de uma cultura nacional, realizando, em nosso caso, um retrato totalizador do Brasil. Em vista disso, é aceitável afirmarmos que essas obras nos expuseram imagens homogêneas, que não correspondem à realidade, pois vemos a “exaltação exclusiva ou a recusa de cada uma dessas constituintes de nossa identidade” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 40).

Por notar, em certo sentido, essas imagens homogêneas, Zilá Bernd, em *Literatura e identidade nacional* (2011), classifica essas obras como sacralizantes, uma vez que elas, com seu excesso nacionalista, tenderam “à construção de uma identidade do tipo etnocêntrico, que circunscreve a realidade a um único quadro de referência” (p. 20). Evidentemente, isso nos remete à ideia de que a identidade nacional, que tanto foi explorada nas obras do Romantismo, excluiu vozes importantes na constituição de nossa nação ao nos mostrar a idealização do índio e a exaltação da natureza.

Tendo isso em vista, vemos que a literatura, no momento pós-independência, atuou

no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de *uma palavra exclusiva*, ou seja, aquela que pratica uma ocultação sistemática do outro, uma representação inventada do outro (BERND, 2011, p. 33).

Não compactuando com atitudes nacionalistas estreitas, Machado de Assis, em *Notícia da atual literatura brasileira - instinto de nacionalidade* (1994), tece críticas a essas obras que, de uma forma ou de outra, exaltaram características locais com a finalidade de criar uma identidade nacional. Esse ensaio, “escrito no momento em que a literatura brasileira firmava-se como autônoma e buscava consolidar uma tradição própria a fim de assumir seu lugar no conjunto das literaturas ocidentais” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 82), mostrou-se reverso ao excesso nacionalista que foi cultuado nas obras do Romantismo.

Sem manifestar uma visão essencialista, Machado de Assis afirma que o espírito nacional não se restringe a assuntos locais, já que o que se exige do escritor “é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1994, p. 03). A literatura nacional, então, não está associada somente aos elementos do indianismo, nem aos aspectos da natureza, dado que é possível incorporar problemas universais, sem deixar de manifestar sentimentos nacionalistas. Assim, compreendemos

que não está na vida indiana todo patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já

do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo (ASSIS, 1994, p. 02).

Também discordando, em certo sentido, da visão romântica de que a identidade nacional e, conseqüentemente, a literatura se restringe ao índio, Sílvio Romero, tomado pelo cientificismo do século XIX, define o caráter nacional como mestiço, que é resultante de cinco fatores: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira. Nesse caso, ele define a identidade nacional através de critérios biológicos e físicos, dando-nos uma explicação que “nega a existência de desenvolvimento autônomo, e pretende integrar o Brasil na civilização americana-europeia” (LEITE, 1992, p. 183).

Ao imprimir o caráter nacional ao mestiço, Sílvio Romero se detém aos cinco fatores constituintes que, em sua visão, interferiram na formação de uma literatura sem unidade e de uma nação atrasada. Com ceticismo, o crítico nos apresenta uma visão contraditória, na medida em que objetivava romper com a visão romântica da identidade nacional, apesar de tentar definir as características do brasileiro. Tudo isso ocorreu devido à sua fundamentação, a qual está calcada em autores românticos, especialmente os alemães que “propunham o caráter nacional como expressão singular e valiosa de um povo” (LEITE, 1992, p. 184).

Mas, mesmo expondo uma visão contraditória, vemos que foi com Sílvio Romero que ocorreu a interrupção da

corrente de nativismo e nacionalismo otimista que acompanhara a história de nossa literatura. A natureza, até então considerada benéfica e privilegiada, será agora acusada de muitos males, seja à saúde, seja à psicológica do brasileiro; o homem, até então considerado heroico, senão perfeito, será apresentado como ser inferior ao de outros países, sobretudo das nações industrializadas da Europa. Se, durante o Romantismo, pensara-se num homem indissoluvelmente ligado à natureza, de forma a exprimi-la em sua originalidade e grandeza, Sílvio Romero verá nos poetas românticos a simples imitação da literatura europeia, sobretudo francesa (LEITE, 1992, p. 191).

Como é notável, Machado de Assis e Sílvio Romero expuseram visões que, embora sejam distintas, contrapuseram-se à ideia de nação apregoada pelo Romantismo, movimento estético que colocou em prática, através de suas obras, o ideário de desenvolvimento da identidade nacional. E foi nesse contexto que Tobias Barreto

produziu poemas que, posteriormente, converteram-se na obra *Dias e Noites*. Nesta, vamos encontrar, entre as suas diferentes composições, poemas patrióticos carregados de sentimentos nacionalistas, uma vez que enaltecem a classe militar como símbolo da nação.

Na sequência, destacamos temas do imaginário de Tobias Barreto que o projetam como um escritor fora do lugar da tradição romântica. Esse imaginário poético reforça o quanto ele optou por um caminho diverso de seus contemporâneos ao se voltar para os temas orais e históricos por meio de estruturas líricas simples conforme a recepção de sua obra ao longo da história.

2.2 O não-lugar na literatura

Em nosso cânone literário, é comum vermos a contemplação de obras que tiveram e que ainda têm uma enorme visibilidade no meio acadêmico e, consequentemente, nos âmbitos mais sociais. Isto porque elas nos evidenciam uma sofisticação em sua composição estética e semântica. Nesse caso, vemos como críticos e estudiosos atribuem a essas obras literárias uma imponência e um valor imensurável em suas análises, enquanto outras são meramente mencionadas ou, até mesmo, suprimidas devido às suas construções estéticas, que, várias vezes, foram avaliadas como simplistas e/ou inferiores.

Mesmo manifestando todo comprometimento social, Tobias Barreto foi um poeta que foi colocado à margem do cânone literário nacional. Nesse universo em que se encontram várias obras reconhecidas por sua beleza e por sua complexidade, *Dias e Noites* foi vislumbrada, muitas vezes, como uma obra de valor irrelevante, uma vez que os seus poemas não apresentam, segundo críticos como José Veríssimo e Alfredo Bosi, uma sofisticação estrutural, apenas contêm ritmos usuais que se caracterizam pela oralidade, o que os impossibilitaram de serem vistos “como verdadeiros monumentos erigidos no centro do que se convencionou denominar a Literatura” (GENS, 2009, p. 33).

Para uma melhor verificação disso, ilustremos com “Últimos Versos”, poema constituído por uma única estrofe de dez versos, composição apreciada pelos cantadores nordestinos e pelos parnasianos:

Relógio da minha vida,
Que a desgraça adiantou,
A hora da despedida
Meu coração já soou.
Bate-me o peito, entretanto,
Aos olhos sobe-me o pranto
Cujo amargor é tão bom!
Mas eu choro, é sorte crua?
Também o mármore sua,
Também o bronze dá som!
(BARRETO, 2012, p. 121).

Nessa única estrofe, são notórios versos que expressam ideias sobre a relação complementar entre vida e morte, ideias estas que são aludidas através de construções metafóricas, como “Relógio da minha vida” e “A hora da despedida”. Com um esquema rítmico ABABCCDEED, o eu-lírico anuncia melancolicamente a sua morte, que se aproxima a cada instante, fazendo-nos notar como a vida é efêmera. Evidentemente, essa composição tematiza um assunto mais filosófico, possibilitando-nos uma reflexão sobre conflitos existenciais, que é indicado já no título, “Últimos Versos”, e se perpetua até os versos finais, que nos remetem à sepultura e ao sino.

Apesar de contemplar composições apreciadas pelos parnasianos, Tobias Barreto construiu uma obra com marcas visíveis do Romantismo, que entrou em circulação em 1881. Nesse ano, o Parnasianismo já estava em ascendência, o que comprometeu a recepção de *Dias e Noites* entre os críticos literários, em razão de os critérios de avaliação não estarem mais em consonância com as características do Romantismo. Mas, mesmo assim, não podemos minimizar o valor simbólico de sua construção estético-cultural, pois a obra nos evidencia especificidades ao manifestar características das raízes populares (GENS, 2009).

Composta por vários poemas publicados em jornais, como *Correio de Pernambuco*, *Correio Sergipano* e *Diário de Alagoas*, a obra supracitada manifesta um caráter mais eclético, uma vez que reúne poemas elegíacos, filosóficos, campestres, amorosos, patrióticos, estéticos, satíricos, totalizando cento e oitenta e dois poemas. Temos, assim,

uma obra que oferece ao seu leitor uma diversidade de composições artísticas, nas quais serão identificados eu-líricos em situações adversas à medida que também se verificará uma multiplicidade de temas, desde conflitos existenciais a acontecimentos importantes do contexto nacional do século XIX.

Entre esses acontecimentos, temos a consolidação da Independência do Brasil, que é aludida em “Dois de Julho”. Esse poema traz um toque narrativo sem exageros, mostrando um imaginário romântico oposto aos defendidos por seus contemporâneos:

Na frente dos belos dias
Que trajam mais viva luz,
Desfilando entre harmonias
No vasto império da cruz,
Passa um dia sublimado,
Qual guerreiro namorado,
Valente, bravo e gentil,
Que traz a glória estampada,
Na face meio embaçada
Pelo alento do fuzil.

Neste dia, sempre novo
Entre os aplausos do mar,
Entre os ruídos do povo,
Vai a cidade falar...
Atriz majestosa e bela,
Falando só e só ela
Diante de duas nações,
Representa um alto feito,
Que arranca bravos do peito
De emudecidos canhões
(BARRETO, 2012, p. 391).

Como sabemos, 2 de Julho é uma data que marca a consolidação da Independência do Brasil, que ocorreu no Estado da Bahia, em 1823, após várias manifestações de insatisfação contra o autoritarismo de Portugal. O olhar histórico de Tobias Barreto se destaca. Sua poesia se projeta como um arquivo memorialístico importante para estudarmos a história da representação da nação no Romantismo. Ao contrário dos seus contemporâneos como José de Alencar e Gonçalves Dias, o poeta descreveu cenas que reforçam que a luta do brasileiro passou pelo uso do “fuzil”, mas que nesse momento de conquista ouve os “emudecidos canhões”.

No plano histórico, o eu-lírico faz menção explícita a essa data importante, expondo-nos uma cena em que é visível a celebração da vitória dos combatentes valentes e corajosos sobre as tropas de Portugal, que se retiraram de Salvador na madrugada do dia 2 de Julho de 1823. Daí o seu entusiasmo ao referendar Salvador, cidade majestosa que sediou um acontecimento importante na formação do Brasil.

Reportando-se a esse acontecimento, que também foi retratado de forma eloquente por Castro Alves, em “Ode a Dois de Julho”, Tobias Barreto contempla temáticas nacionais, o que demonstra a sua sintonia com o contexto em que se inseria. Sem grandes imagens metafóricas, ele, com as suas convicções fundadas a partir de estudos filosóficos, transpôs as marcas de uma época em que a construção da identidade nacional era o enfoque de vários intelectuais, inclusive dos homens de letras, os quais construíram obras em que escreviam a história da nação, dando origens e formas, assim como atribuindo novos valores.

Sobre os estudos críticos referentes à obra *Dias e Noites*, convém assinalar que eles, em geral, são escassos e que, muitas vezes, contêm visões restritas ou errôneas, que se consolidaram no decorrer dos anos e que culminaram em um altruísmo entre os estudiosos em reavaliar a sua importância. Se nos ativermos às obras historiográficas da literatura brasileira, veremos avaliações em que Tobias Barreto é visto como um poeta “menor” ou “inferior” em relação aos poetas do Romantismo, visto que ele, diferentemente destes, “combinou modelos que dispunha e adequou-os ao momento histórico-cultural e às tradições locais” (GENS, 2009, p. 33).

Em *História da literatura brasileira*, José Veríssimo, ao analisar os últimos poetas românticos, destaca Tobias Barreto como uma personalidade com aptidão em várias línguas e com vocação na oratória. No entanto, a sua atuação como filósofo, crítico, sociólogo e jurista é vista como um dos aspectos infecundos do intelectual:

Como filósofo que presumiu ser ou pretenderam fazê-lo, como crítico, como sociólogo foi um negador dos valores existentes da nossa intelectualidade, um contemptor sistemático da cultura francesa e portuguesa e um pregoeiro e vulgarizador da cultura alemã. Tinha ao menos a desculpa de que sabia perfeitamente alemão, - e puerilmente se desvanecia de o haver aprendido consigo mesmo, - o que não acontecia talvez a nenhum outro dos seus discípulos, presunçosos germanistas. Como jurista, nada mais fez que recomendar, com o descomedimento que é um dos traços do seu

temperamento literário, as novas ideias jurídicas alemãs, contrapondo-as apaixonadamente às ideias clássicas aqui vigentes (1969, p. 223).

Em relação à atuação como poeta, Veríssimo avalia Barreto como um “sentimental, um orador sem algo da profunda ingenuidade da poesia alemã” (1969, p. 223). Sem influência, o escritor é considerado um mau versejador que apresentou, em sua única obra literária, características da cultura popular, na medida em que se utilizou de notas simples e usuais que, muitas vezes, foram vistas como ordinárias e corriqueiras. Em raras exceções, o crítico manifesta uma admiração, uma vez que identifica, em certas composições, uma elaboração maior, que é efeito de um tom oratório, como se verifica, por exemplo, em “O Gênio da Humanidade”:

Sou eu quem assiste às lutas,
Que dentro d’alma se dão,
Quem sonda todas as grutas
Profundas do coração:
Quis ver dos céus o segredo;
Rebelde, sobre um rochedo
Cravado, fui Prometeu;
Tive sede do infinito,
Gênio, feliz ou maldito,
A humanidade sou eu.

Ergo o braço, aceno aos ares,
E o céu se azulando vai;
Estendo a mão sobre os mares,
E os mares dizem: passai!...
Satisfazendo ao anelo
Do bom, do grande e do belo,
Todas as formas tomei:
Com Homero fui poeta,
Com Isaías profeta,
Com Alexandre fui rei
(BARRETO, 2012, p. 114).

Nessas estrofes, temos a amostra de uma construção em que a uniformidade é a característica mais visível. Todas as sete estrofes que compõem “O Gênio da Humanidade” contêm dez versos, totalizando setenta versos que se enquadram em um mesmo esquema rítmico, que também se reproduz em “Últimos Versos”, “Dois de Julho”, “Epicurismo”, entre outras composições. A partir daí, vemos como a estrutura de *Dias e Noites* é constante em vários momentos, posto que os mesmos elementos estéticos, como rimas, métricas e estrofes, apresentam-se com frequência, possi-

bilitando-nos afirmar que isso consiste em uma especificidade da composição artística de Tobias Barreto.

Para além do nível estrutural, temos, nas estrofes acima, um enfoque na criação humana. Em primeira pessoa, o eu-lírico admite ser a humanidade, mas outrora foi Prometeu, herói grego que criou a humanidade através da água e da terra. Nesse momento, vemos um retrocesso em que o criador torna-se a criatura, mas que ainda assiste aos conflitos das almas e examina o interior do coração. Explicitamente, o eu-lírico mostra-se onipotente, uma vez que as suas ações ou os seus movimentos indicam uma supremacia, como se observa em “Ergo o braço, aceno aos ares/ E o céu se azulando vai” e em “Estendo a mão sobre os mares/ E os mares dizem: passai!...” (BARRETO, 2012, p. 114).

Direcionado a si mesmo, esse eu-lírico, que é o próprio gênio da humanidade, expõe-nos também outras identidades ao mesmo tempo em que assumiu as formas de poeta, profeta e rei, em momentos diferentes, com seus respectivos representantes: Homero, Isaías e Alexandre. Dessa maneira, vemos que esse eu-lírico satisfaz o anelo do bom, do grande e do belo, adjetivos estes que, em certo sentido, representam a perfeição a que aspiramos, mas que, diga-se de passagem, nunca alcançamos. Além disso, ele também manifesta um caráter mutável, que é uma característica de todos os seres humanos, embora exista uma crença de que temos uma “essência estável” em nosso interior.

Como vimos, existem momentos em que Tobias Barreto construiu uma composição artística mais elaborada, que dialoga, por exemplo, com a Mitologia. Entretanto, Veríssimo, em sua avaliação, expõe-nos críticas severas que minimizam a importância de *Dias e Noites*, pois esta é vista como uma obra comum, que não reflete a imponência de determinadas obras do Romantismo; tampouco atende aos valores ditados por um sistema de que “participam, de maneira diversa e em grau diferentes, os críticos, os editores, as escolas e as universidades, as academias, os museus, a imprensa” (JOBIM, 2012, p. 147), o que a faz estar entre as obras “inferiores” ou “menores” da nossa literatura.

Essa avaliação de Veríssimo é muito recorrente no meio acadêmico, visto que outros críticos também reiteraram visões que, de certo modo, desqualificaram *Dias e Noites*. Entre eles, citemos Alfredo Bosi, que, em *História concisa da literatura brasileira* (1994), considera Tobias Barreto um poeta medíocre à medida que analisa as obras de Castro Alves. Isso porque este poeta, em sua criação artística, inseriu elementos estéticos que nos levam a visualizar “imagens grandiosas que tomam à natureza, à divindade, à história” (BOSI, 1994, p. 121), enquanto aquele incorporou, em seus versos, características que os aproximam da oralidade.

Para situar melhor o leitor, mostramos abaixo um trecho da avaliação de Bosi:

Compare-se a “Ode a Dois de Julho” de Castro Alves ao “Dois de Julho” de Tobias. O mesmo intuito glorificador resolve-se, no primeiro, em metáforas e antíteses grandiosas: são arcanjos e águias que lutam em espaços desmedidos

[...]

No fragmento de *Dias e Noites* do poeta sergipano, não há evocação nem tratamento épico do episódio, mas uma pífia e rala lembrança do sucesso (1994, p. 123).

Reiterando, em certo sentido, as avaliações de Veríssimo e Bosi, temos ainda Antonio Candido que, em *Formação da literatura brasileira* (2000), apresenta-nos sucintas considerações, que ora elogiam, ora depreciam as especificidades literárias de *Dias e Noites*:

Mais robusta é a obra de Tobias Barreto, denotando o sabor agreste dos poetas nordestinos e nortistas da 2ª e da 3ª fase romântica: cheiro da relva molhada, presença tangível de flores bravas e gente do campo. E, também, uma saúde mental inexistente no mórbido sentimentalismo da época, roçando por vezes na vulgaridade e mesmo grosseira, sob o pretexto de faceirice, como n’ “O Beija-flor”, no “Papel Queimado”, n’ “O Beijo”. As suas poesias amorosas são veementes e bem laçadas, sem nenhuma inquietação ou refinamento formal. Acomodou-se bem dentro dos torneios e ritmos usuais, e apenas vez por outra consegue versos de certa ressonância profunda (CANDIDO, 2000, p. 229).

Se nos ativermos ao poema “O Beija-Flor”, por exemplo, veremos que as considerações de Candido se ratificam. Nesse poema, o eu-lírico, em terceira pessoa, faz a descrição de uma moça franzina que, com a sua sensualidade, encanta a fauna e

a flora, sobretudo o beija-flor. A partir de ritmos usuais, Tobias Barreto construiu uma cena comum que se equipara à sua construção estética. Não existe, como observaremos nas estrofes abaixo, uma complexidade estrutural, apenas a ocorrência de metáforas e de comparações simples que nos revelam um clima em que a mulher aparece envolvida por um erotismo, o qual caracterizou a última geração do Romantismo. Vejamos o citado poema:

Era uma moça franzina,
Bela visão matutina
Daquelas que é raro ver
Corpo esbelto, colo erguido,
Molhando o branco vestido
No orvalho do amanhecer.

Vede-a lá: tímida, esquiva...
Que boca!... é a flor mais viva,
Que agora está no jardim;
Mordendo a polpa do lábio,
Como quem suga o ressabio
Dos beijos de um querubim!...
(BARRETO, 2012, p. 127).

Considerando as avaliações de Veríssimo, Bosi e Candido, é admissível afirmar que o lugar de Tobias Barreto na literatura brasileira está próximo das margens do cânone, para muitos um não-lugar. Esses críticos, como vimos, foram unânimes em suas avaliações, já que identificaram características da cultura popular no nível estrutural de *Dias e Noites* e a situaram conseqüentemente entre as obras “inferiores” ou “menores” de nossa literatura. Eles nos expuseram, então, uma visão mais excludente, reforçando a ideia de que o cânone nacional consiste em um universo onde se encontram obras valorosas e imponentes, que apresentam uma complexidade e manifestam uma intensa inquietação.

Talvez esse lugar que Tobias Barreto ocupa em nossa literatura esteja em consonância com as suas atitudes contestatórias. O poeta sergipano, como sabemos, era contrário aos centros culturais do Rio de Janeiro, capital onde se situavam ilustres homens de letras, como José de Alencar e Machado de Assis. Evidentemente, essa atitude contestatória marcou a sua resistência às convenções de sua época, e isso inclui as convenções literárias, uma vez que os seus poemas eram produzidos

sem nenhum refinamento artístico, apenas adequados ao contexto sociocultural para que fossem declamados em público ou vinculados em jornais ou em folhetins.

Embora o lugar de Tobias Barreto na literatura seja o não-lugar, outros críticos literários elaboraram avaliações extremamente valorativas, as quais também nos fornecem embasamento em nossa pesquisa. Nesse caso, citamos Sílvio Romero, que construiu uma avaliação em que situa Tobias Barreto como um dos indivíduos mais eminentes do Brasil, com influências nas atividades que exerceu em momentos distintos de sua vida, como “a poesia, na primeira fase do Recife, de 1862 a 1870; a crítica de filosofia e de literatura, no período de Escada, de 1871 a 1881; o direito, no último estágio recifense, de 1882 a 1889” (ROMERO, 2001, p. 219).

Em *Compêndio de história da literatura brasileira*, temos uma referência à atuação de Tobias Barreto como professor de latim, destacando também o seu talento com o idioma alemão, que o consentiu uma interação com obras influentes de outra nacionalidade. Em relação a *Dias e Noites*, Romero afirma que essa obra contém poemas heroicos, com um tom oratório, além de poemas com uma visão peculiar sobre a natureza e sobre a situação social do Brasil:

A poesia em Tobias Barreto lançava vistas curiosas sobre a natureza e o estado social do país. A guerra do Paraguai em especial despertou-lhe ardentes cânticos. Conquanto o grande sergipano não tivesse escrito muito, a poesia é nele assaz variada em suas feições. Se quiserdes a nota sintética da evolução humana, tendes nesse grandioso *Gênio da Humanidade*; se preferirdes a nota humanitária, tendes n’*A Caridade*; se procurardes a nota liberal em prol dos povos cativos, achá-la-eis na ode *A Polônia*; se vos aprouver a nota patriótica, lá está ela em *A vista do Recife*, em *Sete de Setembro*, em *Os Voluntários Pernambucanos*, nos *Leões do Norte*, em *Capitulação de Montevideú* [...] (ROMERO, 2001, p. 220).

Ao atentarmos a esse excerto, verificamos nitidamente um excesso na avaliação de Romero, que, em muitos momentos, exalta a obra de Tobias Barreto com adjetivos grandiosos. Nesse contexto, vemos como o crítico ambicionava elevar o seu “afilhado” e torná-lo uma referência entre os literatos do século XIX. Por isso, as suas comparações com Castro Alves e com Machado de Assis, seja para confrontar os homens de letras que se situavam no maior centro cultural do Brasil no século XIX, o Rio de Janeiro; seja para dar visibilidade ao Nordeste, onde se encontrava a

Escola do Recife, movimento cultural de ampla repercussão que reuniu vários intelectuais.

Além disso, Romero também ansiava imortalizar *Dias e Noites* entre os leitores, comprometendo-se com a organização das primeiras edições, que foram publicadas nos anos de 1881, 1893 e 1903, como vemos abaixo:

As três primeiras edições foram organizadas por Sílvio Romero, através de editoras do Rio de Janeiro, respectivamente nos anos de 1881 (em vida do poeta), 1893 e 1903, sendo as duas últimas publicações póstumas. Posta de lado, é claro, a pseudossegunda edição em 1886, denunciada pelo próprio autor (LIMA, 2012, p. 43).

Não menos valorativa é a avaliação de Jackson da Silva Lima que, em *A obra poética de Tobias Barreto* (2012), traz-nos, além de uma análise mais minuciosa, uma contextualização das edições de *Dias e Noites*, que inclui também explanações sobre as distribuições dos poemas e sobre as modificações de ordem estrutural e semântica que eram inseridas à medida que as edições eram produzidas. Dessa maneira, temos uma visão mais ampla que nos permite notar que Tobias Barreto, em vida, não intervinha nas edições, apenas se mostrava conivente com as interferências de Sílvio Romero em relação à estruturação de *Dias e Noites*.

Ao nos expor uma contextualização importante, a análise que Lima nos apresenta torna-se uma avaliação mais completa, uma vez que ele esquematiza as características específicas de *Dias e Noites*. Entre elas, ressaltamos a linguagem épico-lírica dos poemas patrióticos, os quais, em sua maioria, referenciam a Guerra contra o Paraguai (1864-70), um acontecimento que marcou a história do Brasil, devido à duração e às perdas humanas. Nesses poemas, é visível um enaltecimento da intrepidez dos militares brasileiros como uma maneira de exaltar o Brasil, transmitindo-nos um patriotismo que, segundo Lima, é visto como “sadio, longe de ufanismo tradicional” (2012, p. 64).

Para uma melhor compreensão, ilustramos com uma estrofe de “Num dia Nacional”:

São palmas para ti, terra fecunda
De valentes e bons. São palmas tuas,
Terra em que o sol e Deus são populares,

Jovem pátria de heróis!
(BARRETO, 2012, p. 198).

Outra característica apontada por Lima é o caráter crítico dos poemas satíricos. Nestes, Tobias Barreto, com seu sarcasmo ou com sua ironia, atacou a nação em que vivia. Centrando-se em costumes, instituições e indivíduos representativos do cenário nacional, ele manifestou a sua insatisfação através de uma linguagem com um vocabulário acessível, mas com um alcance expressivo. Isso porque muitos dos poemas foram declamados em público ou vinculados em folhetins, com o objetivo de instruir ou mesmo expor ao ridículo a nação, com toda a “deterioração dos seus órgãos e a mediocridade dos seus membros representativos” (LIMA, 2012, p. 69).

Se tomarmos o poema “O Rei Reina e não governa”, observaremos nitidamente esse caráter mais crítico, na medida em que verificamos uma construção com personificações que nos remetem a autoridades, como rei, ministros, etc. Inicialmente, o eu-lírico, como veremos nas estrofes abaixo, critica os indivíduos com estabilidade econômica e com instrução nas ciências sociais, que acreditam ser os detentores do conhecimento. Sem uso de metáforas grandiosas, ele explicitamente nomeia esses indivíduos de brutos, dizendo também que se aproveitam de qualquer situação em benefício próprio, sem se importarem com o verdadeiro sentido do que seja Revolução:

Não sei por que a língua humana
Os brutos não falam mais,
Quando hoje têm melhor vida,
E há muita besta instruída
Nas ciências sociais...

Ultimamente entenderam
Que tinham também razão
De proclamar seus direitos,
Pondo em uso os bons efeitos
Que trouxe a Revolução...
(BARRETO, 2012, p. 352).

Como vemos, essas avaliações nos oferecem uma enorme contribuição, pois nos ajudam a contextualizar as características estéticas e os aspectos culturais de

Dias e Noites. No entanto, são necessários mais estudos que reavaliem e ampliem certas visões que ainda estão circunscritas ao âmbito do senso comum.

Se o ideário da nação romântica pregava o debate sobre natureza, índio e escravos, a poesia de Tobias Barreto vai além desse imaginário, pois traz um engajamento social maior que a maioria dos escritores contemporâneos. Assim, o imaginário da nação rompe barreiras e nos projeta em face de debates políticos próprios de um escritor mais preocupado com a concepção política do que com a estrutura de seus versos. Tal concepção fica explícita em seus poemas patrióticos, como veremos no próximo capítulo.

3. A NAÇÃO DOS VOLUNTÁRIOS

Este capítulo apresenta a análise dos poemas patrióticos de Tobias Barreto, debatendo a questão da representação da nação, ao mesmo tempo em que destaca as duas faces do herói nacional, que é o anônimo, representado pelos voluntários da pátria, e o legitimado, representado pelos comandantes militares brasileiros. Para tanto, tomaremos como embasamento teórico já mencionado em capítulos anteriores o tratamento acerca do imaginário da nação conforme os estudos de Benedict Anderson e Homi Bhabha. Ademais, para a análise do herói de Barreto, exploraremos as concepções de Christina Ramalho sobre o herói épico. Esses estudos nos oferecem reflexões sobre os conceitos de nação, de identidade nacional e de herói, os quais são relevantes na nossa investigação.

Partindo da tessitura deste terceiro capítulo, acreditamos que estaremos disponibilizando uma avaliação que problematiza aspectos que foram desconhecidos por uma tradição de estudos literários. Em suma, estaremos não só ampliando os estudos referentes à obra *Dias e Noites*, mas também revendo algumas colocações equivocadas sobre o seu autor. Muitas vezes, Tobias Barreto foi avaliado a partir de sua condição social ou de sua etnia, sem se atentar à sua postura crítica em relação à organização da sociedade brasileira do século XIX, inclusive à monarquia.

Antes de partirmos para o imaginário do herói na poesia de Barreto, vale destacar que esse herói precisa passar por uma jornada que envolve vários desafios, como enfrentar todo tipo de situação adversa e, principalmente, ameaçadora. Convocado pelo destino para cumprir uma missão importante, esse herói de Barreto é transferido de sua sociedade para a região dos Pampas, um lugar desconhecido desses homens voluntários que foram lutar na Guerra do Paraguai. Sobreviver a esse espaço novo e ameaçador, por ser desconhecido, é parte dos desafios desse herói. O local da guerra é fundamental para a concepção do herói de Barreto. Esse local simbolicamente pode ser “uma terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, a par-

te inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico” (CAMPBELL, 1949, p. 41).

O herói precisa passar por uma jornada, que vai da partida, passa pela iniciação e termina com o retorno. Na partida, teremos o chamado da aventura, a recusa do chamado, o auxílio sobrenatural, a passagem pelo primeiro limiar e o ventre da baleia. Já na iniciação, teremos o caminho de provas, o encontro com a deusa, a mulher como tentação, a sintonia com o pai e a apoteose. Por fim, temos o retorno, no qual iremos encontrar a recusa do retorno, a fuga mágica, o resgate com auxílio externo, a passagem pelo limiar do retorno, o senhor dos dois mundos e a liberdade para viver.

Conforme os estudos de Campbell, essas etapas possibilitam que esse herói evolua de uma posição de imaturidade psicológica para uma posição de mais responsabilidade, visto que ele passa por várias provações difíceis, que o colocam em condições de extremo perigo. Se antes da jornada, esse herói manifestava comportamentos não condizentes com as normas de sua sociedade, depois da jornada, ele adquire novas experiências que o tornam mais consciente, além de o tornarem mais habilidoso, mais forte, o que o possibilita ser reconhecido como ser superior em relação aos demais indivíduos de sua sociedade.

Se pensarmos em um herói mitológico, essa travessia é cercada de mistérios e desafios de honra e força: “O herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelo cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura” (CAMPBELL, 1949, p. 152). Esse herói foi destinado a realizar uma jornada difícil e cheia de aventuras. Nesse contexto, vemos que esse herói se assemelha ao herói épico, o qual exerce a função de se afastar de sua comunidade ou de sua nação com a finalidade de enfrentar destemidamente todo tipo de situações ameaçadoras, ao vivenciar experiências extraordinárias. Designado a cumprir uma determinada missão em uma região distante e desconhecida, esse herói épico, que pode representar uma coletividade, executa várias ações que o tornam superior em relação aos outros indivíduos de sua comunidade ou de sua nação.

Ao esquematizar, de forma didática, as categorias do poema épico, Christina Ramalho, em “Sobre o heroísmo épico” (2013), consente-nos confirmar que o herói épico realiza várias ações, ou seja, feitos grandiosos, os quais podem ser classificados em bélicos, políticos, aventureiros, redentores, artísticos, cotidianos, alegóricos ou híbridos. É óbvio que esses feitos dependem do heroísmo, o qual pode ser classificado, por sua vez, em heroísmo histórico individual, mítico individual, histórico coletivo, mítico coletivo, histórico híbrido ou ainda mítico híbrido.

No caso da poesia de Barreto, não encontramos um herói clássico, nem o mitológico, nem o épico, mas um herói híbrido, um homem do povo que volta de uma guerra como vencedor, não da guerra em si, mas de sua própria batalha pela sobrevivência, visto que os voluntários da pátria eram, em sua maioria, homens sem bens que, em busca de prosperidade e liberdade, arriscaram suas vidas pela nação. Por outro lado, temos uma descrição nacionalista dos militares de Guerra. Assim, a poesia de Barreto apresenta, no âmbito das nossas investigações, interpretações, que se aproximam do discurso performático⁵.

3.1 O imaginário da pátria

Nesta seção, iremos analisar os poemas que compõem a parte denominada Patrióticas, de *Dias e Noites*. Nesta parte, por seu turno, temos vinte poemas patrióticos, sendo que muitos tematizam, direta ou indiretamente, a Guerra do Paraguai. Dessa maneira, veremos vários poemas dedicados aos voluntários, ora generalizando a sua naturalidade, ora especificando o Estado de Pernambuco, mas sempre exaltando a sua bravura e as suas ações diante do Exército do Paraguai. Além desses, também veremos, em número bem menor, poemas dedicados aos comandantes militares,

⁵ Conforme Homi Bhabha (1998), o discurso da nação é híbrido e ambivalente, pois poder ser tanto o discurso pedagógico, que privilegia a coesão social – muitos como um; quanto o discurso performático, que enfatiza a heterogeneidade da população – menos como um.

que, de acordo com a história oficial da narrativa da nação, executaram ações que foram fundamentais para o triunfo da nação.

No Romantismo do Brasil, como ilustramos no capítulo anterior, a exaltação à nação ocorria comumente através de elementos vistos como símbolos que imprimiam no texto literário um caráter mais nacional, diferenciando-se dos textos literários disseminados na Europa. Em um viés mais exótico, escritores como Gonçalves Dias e José de Alencar construíram obras que valorizavam aspectos da cultura nacional na medida em que cultuavam desde a fauna e a flora tropicais até a configuração do tipo indígena. Dessa maneira, esses escritores compuseram obras que constituíram “o respaldo necessário para a projeção da imagem desta nação, e deveria apresentar um perfil próprio” (COUTINHO, 2002, p. 55).

Não muito diferente dos escritores do Romantismo, Tobias Barreto, em seus poemas patrióticos, também exaltou a nação ao enaltecer os militares como “verdadeiros” símbolos nacionais. A partir do heroísmo dos militares envolvidos na Guerra do Paraguai (1864-70), seja os voluntários da pátria, os quais, dos muitos, eram homens escravos, seja os comandantes militares, os quais eram homens de destaque da sociedade brasileira do século XIX, o poeta construiu uma nação de grandes heróis, que defenderam bravamente o Brasil, que, por sua vez, estava sendo “ameaçado” pelo seu inimigo – o Paraguai.

Com o mesmo sentimento nacionalista dos escritores do Romantismo, mas com outro elemento simbólico, Tobias Barreto produziu, ao se reportar a um conflito que atualmente é visto como um massacre, poemas patrióticos, em que o herói nacional manifesta duas faces: o anônimo, representado pelos voluntários da pátria, e o legitimado, representado pelos comandantes militares brasileiros. Portanto, o poeta elegeu como símbolo nacional os militares, o que nos consente verificar a sua identificação com uma classe em ascensão, que, em sua concepção, era capaz de contestar o Imperador e, principalmente, de mudar o cenário nacional do século XIX.

Para este estudo, devido à quantidade de poemas patrióticos, selecionaremos os que descrevem ações do herói nacional, pois, só assim, responderemos à pergunta que norteou este capítulo: como é a nação nos poemas patrióticos de Tobias Barreto?

É claro que essa pergunta nos permite formular a seguinte hipótese: a nação nos poemas patrióticos de Tobias Barreto é idealizada, mas diferente, uma vez que seu herói é representado não pelo o índio, símbolo nacional exaltado nas obras de Gonçalves Dias e de José de Alencar; mas pelos militares brasileiros envolvidos na Guerra do Paraguai.

Embora seja imprescindível confirmar essa hipótese, de antemão, é necessário expormos considerações sobre a Guerra do Paraguai. Essas considerações serão importantes na medida em que nos possibilitarão identificar o posicionamento do intelectual nos poemas patrióticos. Sendo assim, buscaremos, a partir do estudo de Michel Foucault, verificar se a posição de Tobias Barreto no discurso literário se assemelha à sua posição no discurso ensaístico, sem deixar de considerar o contexto no qual o poeta se inseria, que era a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX.

A Guerra do Paraguai foi um dos maiores conflitos que ocorreu na América do Sul, envolvendo Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai, entre os anos de 1864 e 1870. Conforme Marcelo Rodrigues, em *Os (in)voluntários da pátria na Guerra do Paraguai* (2001), esse conflito, que marcou a história do Brasil da segunda metade do século XIX e que atualmente é visto como um massacre em virtude do alto número de militares mortos, demandou um Exército moderno e forte, e isso significou que era necessário “um Exército disciplinado e capaz de interferir na vida política do país, quando os interesses nacionais fossem postos em discussão” (RODRIGUES, 2001, p. 16).

Apesar de toda essa necessidade, o Exército Imperial era desatualizado e despreparado, além de apresentar um número insuficiente de soldados para atuar nos combates contra o Paraguai. Daí a criação do Decreto 3.371, em 7 de janeiro de 1865, que objetivava atrair, de forma voluntária, homens para servir o Exército Imperial, como se observa no excerto abaixo:

Naquelas circunstâncias, tornou-se impossível contar apenas com as forças regulares existentes do Exército. Para desagravar a honra provocada pelo Paraguai, era necessário criar mecanismos que impulsionassem, mediante o oferecimento voluntário, a adesão de soldados para a defesa da fronteira. Assim, pelo Decreto 3.371, de 7 de janeiro de 1865, D Pedro II criou, extraordinariamente para o serviço de guerra, corpos com a deno-

minação de Voluntários da Pátria, com legislação específica que pudesse não somente formar as forças de que necessitava o Império, como também atrair com recompensas os homens que a esses batalhões ingressassem de forma voluntária (RODRIGUES, 2001, p. 46).

Convém assinalar que, com a criação do Decreto 3.371, vários homens foram servir ao Exército Imperial, sendo que muitos daqueles eram escravos entre 18 e 50 anos de idade, que atuaram nos combates contra o Paraguai com o intuito de serem recompensados com indenizações e, até mesmo, com a sua liberdade. Entretanto, diferente do que foi almejado, esses escravos, após os combates, passaram a viver de caridade pública, andando pelas ruas, com suas “muletas de pau, em trajés esfarrapados, sem medalha alguma que lhes distinguissem como heróis nacionais, depois de terem cumprido seu dever de soldados (RODRIGUES, 2001, p. 83).

Além do mais, esses escravos também não foram reconhecidos, por muito tempo, pela versão oficial da história da nação, em razão de se associar

ao fato de que, na versão oficial, não poderia o Exército brasileiro depender, na defesa de suas fronteiras, de cativos para a manutenção de sua soberania, trazendo para o seio da sociedade escravista a contradição de que negros desempenharam um papel em defesa da liberdade de uma nação que não lhes pertencia (RODRIGUES, 2001, p. 110).

Somente na década de sessenta do século XX é que se notam estudos revisionistas que buscaram e que ainda buscam recuperar a presença dos escravos na Guerra do Paraguai, ressignificando, assim, a história do conflito. Mas, mesmo assim, é ainda impossível estabelecer um número exato de escravos que atuaram no conflito, uma vez que há várias lacunas na tentativa de buscar esse número. Porém, acreditar que os voluntários da pátria “eram todos de condição livre é desconhecer o poder de negociação e as estratégias montadas por homens de condição escrava para subtrair-se à condição de cativos mesmo que lhes custassem o risco de vida numa guerra” (RODRIGUES, 2001, p. 110).

Embora esses escravos, denominados de voluntários da pátria, não tivessem recebido o devido reconhecimento, Tobias Barreto, dentro do contexto do século XIX, percebeu a importância deles ao produzir vários poemas patrióticos dedicados a eles, sendo que esses poemas ora generalizam a sua naturalidade, ora especificam

o Estado de Pernambuco. Sempre exaltando a sua bravura diante do Exército do Paraguai e também elevando as suas ações, as quais foram fundamentais para o triunfo da nação, o poeta valorizou esses voluntários, pois reconheceu que eles, como um dos componentes do Exército Imperial, consistiam em uma força social em ascensão, capaz de mudar o cenário nacional.

Assumindo uma postura social, Tobias Barreto ofereceu ao seu público poemas em que os voluntários da pátria são vistos como “sujeito de um processo de significação” (BHABHA, 1998b, p. 207), pois eles foram eleitos como herói nacional, o que era algo incomum, já que a imagem de herói nacional era comumente associada aos índios. Assim, o poeta contrariou as convenções literárias, como também confrontou a versão oficial da história da nação, que, muitas vezes, excluiu e, principalmente, silenciou os voluntários da pátria, mesmo sabendo de sua expressiva participação em um conflito que foi suscitado por homens de prestígio e de poder da sociedade brasileira do século XIX.

Com o intuito de verificar esses voluntários da pátria como “sujeito de um processo de significação”, apresentamos “Partida de Voluntários”, poema originalmente publicado em 1865, ano do Decreto 3.371:

São eles que partem... Nos olhos vermelhos
Que acende a coragem, que inflama o valor,
São raios do Norte. Lopez, de joelhos!
Estão quentes ainda das mãos do Senhor.

A pátria chamara-os. O espectro da morte
Lançou-se diante: puseram a rir...
Chamara-os de novo: pancada mais forte
Soou-lhes no peito: quiseram partir...

Sentiram-se presos. De um ímpeto os laços
Rebentam-se todos nos seus corações;
Int'resses, afetos, caprichos, abraços,
Cadeias de palha não prendem leões!
(BARRETO, 2012, p. 197).

“Partida de Voluntários” é um poema composto por três estrofes, sendo que cada uma possui quatro versos, forma também conhecida por quarteto. Em cada quarteto, notamos uma recorrência de pontuação, que ora explica as ideias referentes aos voluntários, ora marca a interrupção da voz do eu-lírico, o qual é de terceira pes-

soa. Em vista disso, é admissível afirmarmos que a estrutura do texto, que se caracteriza por uma simplicidade, interfere no nível semântico, em virtude de encontrarmos elementos estéticos, como as palavras raios e leões, as quais foram selecionadas a fim de expressar a intrepidez e a ousadia dos voluntários no conflito contra o Paraguai.

Para além do nível estrutural, vemos que o eu-lírico nos apresenta os voluntários da pátria, os quais são conduzidos à Guerra do Paraguai: “São eles que partem... Nos olhos vermelhos/ Que acende a coragem, que inflama o valor” (BARRETO, 2012, p. 197). Nesse momento, esses voluntários se mostram predispostos a cumprir uma missão difícil e importante, que incide em lutar em benefício e/ou em defesa de sua pátria/nação, mesmo sabendo de todos os riscos a que estão sujeitos, como enfermidades e morte: “A pátria chamara-os. O espectro da morte/ Lançou-se diante: puseram a rir...” (BARRETO, 2012, p. 197).

Em *O herói de mil faces* (1949), Joseph Campbell apresenta a jornada do herói mitológico, ao mesmo tempo em que expõe as etapas que ele deve cumprir a fim de que a sua missão seja executada com sucesso. Entre essas etapas, temos a partida, em que o herói é chamado para cumprir uma determinada missão, que pode ser recusada ou aceita. Se aceita, o herói mitológico, com um auxílio sobrenatural, iniciará uma jornada difícil e cheia de aventuras, e isso significa que enfrentará todo tipo de situação adversa e, principalmente, ameaçadora, ao vivenciar experiências extraordinárias, que o transformará, de certa forma, em um ser superior.

Se nos ativermos ao poema “Partida de Voluntários”, cujo título já é bastante sugestivo, identificaremos uma das etapas da jornada do herói mitológico, na medida em que os voluntários da pátria são chamados duas vezes para cumprir uma importante missão: lutar em benefício e/ou em defesa de sua pátria/nação na Guerra do Paraguai. Embora não sejam um herói mitológico, os voluntários aceitam cumprir a missão que lhes foi destinada, iniciando a sua jornada sem manifestar nenhum sentimento que esteja relacionado ao medo, mesmo sabendo que enfrentarão todo tipo de situações adversas e, sobretudo, ameaçadoras ao participarem de um conflito, o qual resultou em várias mortes.

Considerando essa observação, vemos que os voluntários da pátria são, em Tobias Barreto, expostos como um herói nacional enaltecido em virtude de sua coragem e de sua força. Evidentemente, isso nos possibilita inferir que esses voluntários são superiores aos indivíduos comuns de sua pátria/nação, não porque são revestidos de uma aura sobrenatural, nem porque transitam pelo plano maravilhoso; e sim porque manifestam qualidades típicas dos vencedores, que são valorizadas e cultuadas pela pátria/nação em que vivem, o que seria totalmente diferente se esses voluntários fossem medrosos e fracos, qualidades relacionadas, na maioria das vezes, aos fracassados e aos perdedores.

Em *O guarani* (1857), de José Alencar, o herói nacional, representado por um índio nomeado de Peri, também é enaltecido devido à sua coragem e à sua força, como se observa na passagem em que enfrenta destemidamente uma onça:

Era uma onça enorme; de garras apoiadas sobre um grosso ramo de árvore, e pés suspensos no galho superior, encolhia o corpo, preparando o salto gigantesco.

Batia os flancos com a larga cauda, e movia a cabeça monstruosa, como procurando uma aberta entre a folhagem para arremessar o pulo; uma espécie de riso sardônico e feroz contraia-lhe as negras mandíbulas, e mostrava a linha de dentes amarelos; as ventas dilatadas aspiravam fortemente e pareciam deleitar-se já com o odor do sangue da vítima.

O índio, sorrindo e indolentemente encostado ao tronco seco, não perdia um só desses movimentos, e esperava o inimigo com calma e serenidade do homem que contempla uma cena agradável: apenas a fixidade do olhar revelava um pensamento de defesa.

Assim, durante um curto instante, a fera e o selvagem mediram-se mutuamente, com os olhos nos olhos um do outro; depois o tigre agachou-se, e ia formar o salto, quando a cavalgada apareceu na entrada da clareira (ALENCAR, 2001, p. 28).

Diante do perigo, Peri se mantém sereno, esperando o momento certo para lutar contra a onça, o que confirma sua coragem e força. Porém, o índio não se assemelha aos voluntários da pátria, pois estes são o herói nacional, que transita mais pelo plano histórico, cumprindo “feitos bélicos” (RAMALHO, 2013, p. 141) ao lutar contra o Exército do Paraguai; enquanto que o outro é um herói nacional, que transita pelo plano maravilhoso, cumprindo “feitos aventureiros” (RAMALHO, 2013, p. 141), como enfrentar sozinho a tribo dos Aimorés; correr contra o tempo, em busca

do antídoto para o veneno; arrancar, só com os braços, uma palmeira para salvar Ceci e a si próprio da enchente do rio, entre outros.

Tudo o que foi exposto sobre “Partida de Voluntários” nos ajuda a notar um “heroísmo histórico coletivo” (RAMALHO, 2013, p. 141), em que os voluntários da pátria representam os verdadeiros voluntários da pátria, os quais, dos muitos, eram escravos que exerceram um importante papel na Guerra do Paraguai. Portanto, vemos que Tobias Barreto situou esses voluntários não como objetos, e sim como sujeitos, visto que eles adquiriram visibilidade, ao mesmo tempo em que assumiram a posição de herói nacional, o que representou, de certa forma, uma contestação à versão oficial da história da nação, que os excluiu e silenciou.

Convém assinalar que essa mesma visibilidade dos voluntários da pátria também é perceptível em “Volta dos Voluntários”, poema marcado por três vozes diferentes: a do eu-lírico, a da sentença do anjo da guerra e a do voluntário:

Inda têm fogo nos olhos!...
E as armas ainda estão quentes!...
A face destes valentes
Faz medo, custa encarar,
Para não ler as palavras
Que o anjo da guerra imprime
Na frente heroica e sublime
Que ele não pôde curvar!

Palavras fundas e lúgubres,
Que traçam esta sentença:
Não achareis recompensa,
Que a lei dos homens não dá...
E oxalá que em algum dia,
Tendo saudade da morte,
Não clameis: - feliz a sorte
Dos que não voltaram cá!

Que dizes, pendão soberbo.
Trapo de raios e glórias,
Por combates e vitórias,
Que ainda fazem tremer,
Esta relíquia de bravos,
Fendidos em altos feitos,
Com a vastidão de seus peitos,
Chegas tu para envolver?

Não vos lembreis dessas horas
De universal agonia,
Quando, aos ais da artilharia,
Levantam-se os gládios nus;

O inferno cospe a metralha,
Fuzila o raio mais forte,
Diz a bala: eu sou a morte...
Diz a morte: eu sou a luz!...

Entraí, golfadas do abismo,
Primogênito da guerra,
Que pisais de novo a terra
Glorificando por vós.
Desconfiais do futuro?
Não, não! a pátria não mente,
De tudo é ela inocente,
Pois a pátria somos nós.

Somos nós que só com flores
Remunerar-vos podemos;
Se outros títulos não termos
Para dar-vos, não zombais...
À altura em que estais erguidos
Braço d'homem não atinge,
Nem régia destra vos cinge
Dos louros que mereceis...
(BARRETO, 2012, p. 208-9).

Este poema, que foi originalmente publicado em 1870, ano do término da Guerra do Paraguai, é uma construção composta por seis estrofes, sendo que cada uma contém sete versos. Logo na primeira estrofe, encontramos um eu-lírico de terceira pessoa, que nos evidencia a situação dos voluntários da pátria ao voltarem do conflito contra o Paraguai, fazendo-nos notar que eles, carregados com as suas munições, mantêm os olhos vermelhos, os quais são aludidos no verso: “Inda têm fogo nos olhos” (BARRETO, 2012, p. 208). Além disso, esses voluntários também expressam em seus semblantes outras características assustadoras, as quais são consequência do conflito.

À medida que nos evidencia a situação dos voluntários da pátria, o eu-lírico faz referência a uma sentença emblemática, visto que nos remete a informações importantes ao manifestar um sentimento ufanista. Nessa sentença, temos uma voz de segunda pessoa do plural que se direciona, provavelmente, a esses voluntários ao fazer menção à recompensa imensurável de servir a nação e à morte como um prêmio para aqueles, que, no conflito em defesa da nação, morreram: “Não achareis recompensa,/ Que a lei dos homens não dá.../ E oxalá que em algum dia,/ Tendo

saudades da morte,/ Não clameis: - feliz a sorte/ Dos que não voltaram cá” (BARRETO, 2012, p. 208).

Ao fazer menção à recompensa, essa voz, com um tom mais idealizado, faz-nos rememorar um aspecto que foi muito discutido em diversos estudos sobre a Guerra do Paraguai. Segundo Marcelo Rodrigues, em *Os (in)voluntários da pátria na Guerra do Paraguai* (2001), o Governo Imperial, com o objetivo de formar as forças de que o Império necessitava, ofereceu recompensas, como indenizações, aos que ingressassem de forma voluntária no Exército Imperial. Mas, “com o passar do tempo, o voluntarismo assim como as doações sofriam considerável diminuição, levando o Governo a apelar para o recrutamento forçado e não cumprimento de diversas promessas feitas antes” (RODRIGUES, 2001, p. 56).

Se, de acordo com o estudo de Marcelo Rodrigues, a recompensa dos voluntários da pátria foi uma indenização, em “A Volta dos Voluntários”, a recompensa passou a ser a morte, o que simboliza, conforme Benedict Anderson (2008), uma manifestação de amor à sua nação. Nesse viés, vemos que quaisquer nações, inclusive o Brasil, constitui-se como objeto de proteção, dado que os seus habitantes, principalmente os seus soldados, são capazes de morrer para defendê-la. Por isso, a intrepidez dos voluntários no conflito contra o Paraguai, que é visível nos versos seguintes: “Não vos lembreis dessas horas/ De universal agonia/ Quando, aos ais da artilharia,/ Levantam-se os gládios nus” (BARRETO, 2012, p. 209).

Ainda que essa voz de segunda pessoa reconstrua, na quarta estrofe, uma imagem que nos remete à intrepidez dos voluntários, será na quinta estrofe que iremos visualizar uma nova voz, sendo esta a voz de um dos voluntários, que assume ser a própria pátria: “Pois a pátria somos nós” (BARRETO, 2012, p. 209). Esse voluntário, assim como os seus companheiros, não expressa uma identidade individual, e sim uma identidade de caráter mais coletivo, que se funde com a identidade do Brasil. Daí o seu tratamento de contemplação na última estrofe: “Somos nós que só com flores/ Remunerar-vos podemos;/ Se outros títulos não termos/ Para dar-vos, não zombais...” (BARRETO, 2012, p. 209).

É interessante destacar que esse mesmo voluntário, que assume um lugar discursivo de representatividade dos voluntários da pátria, possibilita-nos verificar como “as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das fontes principais de identidade cultural” (HALL, 2011, p. 47). Isto porque criamos a falsa ideia de que essas culturas nacionais consistem em um elemento essencial e constituinte de nossa natureza, o que explica a identificação e o sentimento de lealdade de vários habitantes de diversas nações e também do suposto voluntário, que tem uma voz expressiva e um tanto emblemática nas últimas estrofes de “Volta dos Voluntários”.

Como vemos, “Volta dos Voluntários” é uma construção artística que nos oferece uma gama de significações, que, ao ser explorada mais profundamente, revela o seu diálogo não só com a tradição histórica, mas também com a tradição literária, uma vez que se identifica a existência do dimensionamento do “heroísmo histórico coletivo” (RAMALHO, 2013, p. 141), que é visto a partir da figura dos voluntários da pátria. Estes, em vários momentos, são enaltecidos, seja por causa de sua coragem, que os permitiu enfrentar todo tipo de adversidade no conflito contra o Paraguai, seja por causa de “feitos bélicos” (RAMALHO, 2013, p.141), que consentiram no sucesso de sua missão e o triunfo da nação.

Ainda ao tratar da jornada do herói mitológico, Joseph Campbell fala sobre o retorno, etapa em que o herói deve voltar com o seu troféu simbólico. Depois de cumprir a sua difícil missão, ele deve iniciar “o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro ou, a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos” (CAMPBELL, 1949, p. 132). É claro que o cumprimento de sua missão garante uma recompensa, que pode ser uma arma especial, um símbolo ou simplesmente o reconhecimento e a experiência adquirida na jornada.

Considerando o estudo de Campbell, é admissível afirmarmos que o poema “Volta dos Voluntários”, cujo título também é bastante sugestivo, representa a última etapa da jornada dos voluntários da pátria, os quais são elevados, mais uma vez, à condição de herói nacional. Depois de combater bravamente o Exército do Paraguai em suas fronteiras, as quais podem ser associadas à região das trevas e dos pe-

rigos, esses voluntários, com marcas visíveis do conflito, completam a sua difícil jornada com sucesso, retornando para o seu lugar de origem, que é expresso pelo advérbio cá: “Não clameis: - feliz a sorte/ Dos que não voltaram cá!” (BARRETO, 2012, p. 208).

Por combater bravamente o Exército do Paraguai, os voluntários da pátria são dignos de recompensa, o que fica expresso na segunda e na terceira estrofes. Nestas estrofes, a voz de segunda pessoa do plural afirma que não existe nenhuma recompensa que se iguale à morte nos combates, nem mesmo uma arma especial, um pendão soberbo ou simplesmente a experiência adquirida no conflito contra o Paraguai. Então, fica visível que a melhor recompensa para os voluntários da pátria consiste em seu sacrifício, já que isto simboliza, de acordo com Benedict Anderson (2008), a maior e a mais verdadeira manifestação de amor que um indivíduo pode demonstrar à sua nação.

Se observamos “Partida de Voluntários”, juntamente com “Volta dos Voluntários”, veremos que Tobias Barreto, de certa forma, apresentou-nos o ciclo do herói nacional. Consciente ou inconscientemente, aquele poeta nos exibiu a jornada difícil e cheia de aventuras dos voluntários da pátria na Guerra do Paraguai, ao mesmo tempo em que deu visibilidade aos que estavam à margem da sociedade brasileira do século XIX. Dessa maneira, aquele poeta assumiu um comprometimento social com aqueles que representaram o povo brasileiro e que estiveram excluídos da narrativa da nação, enquanto que a versão oficial da história da nação os ocultava.

Além de dar visibilidade, o mais interessante é que Tobias Barreto também deu voz aos voluntários da pátria em seus poemas, o que se verifica em “Os Voluntários Pernambucanos”⁶, poema originalmente publicado em 1865, em que o herói nacional são os voluntários da pátria do estado de Pernambuco:

Já fomos a gente ousada
Que o mundo virgem produz

⁶ Para uma melhor compreensão, o poema “Os Voluntários Pernambucanos” será apresentado, na íntegra, nos anexos.

Já viu a Europa assustada
Gládios e cablocos nus
Pularam grandes, valente,
Vermelhos, resplandecentes,
Do abismo dos ocidentes,
Levados em sangue e luz!...

Hoje a ideia em nossa terra
Fulmina a espada voraz:
Que somos? Lavas de guerra,
Precificadas em paz;
E pois não venham ignavos
Na língua dos ferros bravos
Deixar os amargos travos
Desse horror que o sangue faz.

O Brasil, de coma intonsa,
Dorme e deixa-se afagar;
Macio, qual pelo d'onça,
Não no queriam insultar:
Os que repousam nas campas,
Sentem que o vento dos pampas
Lhes açoita as áureas lampas,
E os faz com raiva acordar!...

Para estes vultos brilhantes
Morrer... é não combater;
E apear-se uns instantes,
Do vale ao fundo descer,
Feitar a noite estrelada
E à espera d'outra alvorada,
Dormir nos copos da espada,
Deixando o sangue escorrer!
(BARRETO, 2012, p. 181-2).

“Os Voluntários Pernambucanos” é um poema constituído por quatorze estrofes. No entanto, a título de demonstração, ilustramos nossa pesquisa com as quatro primeiras, sendo que, logo na estrofe um, encontramos um eu-lírico em primeira pessoa do plural que assume um lugar discursivo de representatividade dos voluntários da pátria, sendo estes do estado de Pernambuco. Logo, é a partir de uma linguagem poética que esse eu-lírico, inicialmente, remete-nos a um passado próximo, visto que nos expõe a sua ousadia e a dos seus companheiros, os quais assistiram a todo o combate, inclusive à valentia dos gládios e dos caboclos, que, banhados de sangue e de luz, venceram terríveis combates.

Apesar de situarmos o passado próximo, é no presente da enunciação que esse eu-lírico nos fornece informações significativas sobre os voluntários da pátria, inclusive sobre ele mesmo. Utilizando-se de imagens metafóricas, esse eu-lírico, na segunda estrofe, afirma-se como lavas de guerra, que, no contexto do poema, estão relacionadas à ideia de labaredas ou chamas, as quais se encontram abrandadas, mas que a qualquer momento podem manifestar o seu poder devastador em relação aos ignavos. Nesse caso, esse eu-lírico, sendo um voluntário da pátria pernambucana, mostra-se predisposto a lutar a favor do Brasil, que se encontra em aparente estado de inércia.

Toda essa predisposição do eu-lírico nos consente verificar como a ideia de servir à nação permeia os poemas patrióticos de Tobias Barreto, o que é admissível afirmarmos que essa ideia fez parte do seu imaginário enquanto poeta, em razão de ter incorporado discursos ufanistas que são ainda visíveis em nossa nação. Daí a recorrência de imagens de voluntários da pátria destemidos, lutando em defesa da nação brasileira; além de imagens em que o eu-lírico faz referência à morte como uma manifestação de amor à nação, o que já foi exposto em “Partida de Voluntários” e “Volta dos Voluntários”, e o que também é notável em “Os Voluntários Pernambucanos”.

Se observarmos a quarta estrofe, veremos que o eu-lírico faz referência à morte ao nos expor a ideia de morrer vinculada a um momento em que os voluntários da pátria vão se encontrar em um estado de contemplação e de repouso, já que relaciona o verbo “morrer” aos verbos “apear”, “fitar” e “dormir”, nos seguintes versos: “E apear-se uns instantes”, “Fitar a noite estrelada” e “Dormir nos copos da espada” (BARRETO, 2012, p. 182). A partir daí, então, vemos como a ação de morrer, obviamente em defesa da nação, possibilita aos voluntários da pátria pernambucanos usufruírem de condições mais excepcionais, que seriam inevitáveis se eles tivessem sobrevivido aos combates.

Essas quatro estrofes do poema “Os voluntários Pernambucanos” nos mostram mais uma vez os voluntários da pátria como herói nacional, na medida em que eles, ao cumprirem a função de se afastar de sua nação, vivenciam situações mais

adversas no conflito contra o Paraguai, como presenciar caboclos valentes lavados de sangue nos combates. Com o intuito de proteger o Brasil, os voluntários de guerra executaram ações imponentes, além de se sujeitarem à morte, sem transparecer sentimentos que estejam relacionados ao medo: “E pois não venham ignavos/ Na língua dos ferros bravos/ Deixar os amargos travos/ Desse horror que o sangue faz” (BARRETO, 2012, p. 180).

É importante ressaltar que esse herói nacional não é representado por quaisquer voluntários da pátria, mas pelos voluntários da pátria provenientes do estado de Pernambuco. Evidentemente, isso nos consente notar um enfoque especial de Tobias Barreto nos pernambucanos, o que talvez esteja relacionado ao seu vínculo com Pernambuco, Estado a partir de onde pôde não só contestar a política de centralização do Imperador, mas também “melhor articular o local e o universal em seus pronunciamentos e em suas ações positivas” (GENS, 2009, p. 27). Enfim, onde pôde se posicionar de maneira crítica em relação à organização do Brasil do século XIX.

Além de “Os Voluntários Pernambucanos”, também temos “Leões do Norte”⁷, poema originalmente de 1865, em que Tobias Barreto novamente enfoca os pernambucanos:

Se há quem possa ter em noite lúgubre
De tempestade, déspota bramindo,
Nas primitivas solidões da selvas
Estorcerem-se as árvores gigantes,
Em contrações de dor, rugindo iradas,
E, ao abrir dos relâmpagos, estalando
Altos cedros que o raio despeça
Passar um vulto de caboclo impávido:
Sacudindo os cabelos, indomável,
Atrás das feras disparando setas,
Grande, rebelde às leis da natureza;
Se alguém já viu, imaginou tal cena,
Poder-me-á que dessa têmpera
Só há, seguindo sempre a sua origem,
Fortes, fortes assim do norte os filhos,
Quando se atiram rígidos, invictos
Nas procelas cruéis que as armas fazem,
E embrulhados na nuvem tenebrosas,

⁷ A fim de evidenciar o enfoque de Tobias Barreto nos pernambucanos, ilustramos somente alguns versos do poema “Leões do Norte”, que será apresentado totalmente nos anexos.

Com que encobre o anjo das batalhas,
Sobranceiros à morte que rechaçam...
Galgam da glória o escarpamento altíssimo,
Pelos raios da guerra iluminados!...
Terra de bravos, raça de valentes,
Tu és o punho do gigante império!
Terras de bravos, raça de valentes [...]
(BARRETO, 2012, p. 185).

Nesses versos, que compõem o poema “Leões do Norte”, temos um eu-lírico de primeira pessoa que descreve o caboclo de Pernambuco como forte e indomável, e que, quando participa dos combates contra o Paraguai, sobressai-se, na medida em que se mostra mais valente do que os outros voluntários da pátria. Então, o que vamos encontrar é o enaltecimento de um indivíduo nordestino, que representa outros nordestinos, os quais, por sua vez, fazem parte de uma “Terra de bravos”, onde se encontra uma “raça de valentes” (BARRETO, 2012, p. 185), a qual será contemplada por Euclides da Cunha, em *Os Sertões* (1902) e também por Graciliano Ramos, em *Vidas Secas* (1938).

Na maioria dos poemas patrióticos que ilustramos, mais especificamente em “Partida de Voluntários”, “Volta dos Voluntários” e em “Os Voluntários Pernambucanos”, Tobias Barreto privilegiou o ponto de vista dos voluntários da pátria, indivíduos que desempenharam um importante papel na Guerra do Paraguai, arriscando suas vidas em um conflito suscitado por homens de poder da sociedade brasileira do século XIX. Nesse caso, ele confrontou a versão oficial da história da nação, que, na concepção de Bhabha (1998b), trata-se do “discurso nacional da teologia do progresso, do anonimato de indivíduos, da horizontalidade espacial da comunidade, do tempo homogêneo das narrativas sociais” (p. 213).

Dentro das condições de sua época, Tobias Barreto manifestou um cumprimento mais social ao perceber a importância dos voluntários da pátria nos combates da Guerra do Paraguai e também na construção do Brasil, apesar de que esses indivíduos, em muitos momentos, encontraram-se silenciados e excluídos da narrativa da nação. Diferentemente dos seus contemporâneos, o poeta em tela, com seus ideais e com suas convicções filosóficas, elegeu como herói nacional os voluntários da pátria, uma vez que sentiu que “nem com a temática do negro ou do escravo, nem

com a do índio, romperia o círculo opressor que envolvia a sociedade da época” (LIMA, 2012, p. 65).

Tendo isso em vista, é admissível inferirmos que Tobias Barreto, nos seus poemas dedicados aos voluntários da pátria, assumiu uma posição mais engajada, que se assemelha à posição dos seus ensaios sobre a educação destinada às mulheres e sobre a política brasileira. Esse intelectual, do mesmo modo que almejou dar visibilidade aos voluntários da pátria, também almejou dar visibilidade ao povo, inclusive às mulheres, as quais foram impossibilitadas de realizar atividades representativas, como estudar e trabalhar, sendo submetidas a uma condição social hierarquicamente subordinada.

É importante destacar que essa posição engajada de Tobias Barreto, tanto nos poemas patrióticos quanto nos ensaios, talvez esteja diretamente ligada ao seu comprometimento com a sociedade brasileira do século XIX. Como vimos no primeiro capítulo, esse intelectual, além de atuar como poeta filósofo, crítico jurista e integrante da Escola do Recife, também almejou uma nação mais justa e igualitária, na medida em que refutou concepções anacrônicas que estavam enraizadas em nossa sociedade, como a ideia de que as mulheres são incapazes de estudar em virtude de sua estrutura corporal, a qual, por sua vez, diferencia-se da estrutura corporal dos homens.

Talvez essa posição engajada de Tobias Barreto também esteja diretamente ligada às suas referências filosóficas, os quais, dos muitos, eram provindas da Alemanha. Ao se inteirar com o idioma alemão, esse intelectual pôde manter contato com o pensamento germanista, ampliando os próprios horizontes e fazendo com que pudesse estabelecer as suas opiniões e, principalmente, combater ideias anacrônicas disseminadas em nossa nação. Portanto, vemos que são vários os fatores que podem ter contribuído para a sua posição engajada, desde o seu comprometimento com a sociedade brasileira do século XIX às suas referências.

Apresentadas as análises dos poemas patrióticos destinados aos voluntários, exporemos, na sequência, as análises dos poemas patrióticos destinados aos comandantes militares brasileiros, que, segundo a versão oficial da história da nação, de-

envolveram operações importantes para a vitória da Tríplice Aliança. Nessa análise, buscaremos contemplar os aspectos estéticos e os aspectos culturais de forma simultânea, pois, só assim, teremos uma dimensão maior do valor estético-cultural dos poemas de Tobias Barreto.

3.2 O herói militar

Dos poemas patrióticos de Tobias Barreto, ficou visível que vários são destinados aos voluntários da pátria, os quais foram elevados à condição de herói nacional. Além desses, temos, em número bem menor, poemas destinados aos comandantes militares brasileiros, que, de acordo com a versão oficial da história da nação, desenvolveram operações imprescindíveis para a vitória da Tríplice Aliança – Argentina, Brasil e Uruguai – sobre o Paraguai (DORATIOTO, s.d.). Portanto, temos um enaltecimento aos comandantes militares brasileiros, heróis históricos que, assim como os voluntários da pátria, também assumem a posição de herói nacional nos poemas patrióticos de *Dias e Noites*.

Como visto, a Guerra do Paraguai foi um dos maiores conflitos que ocorreu na América do Sul, envolvendo Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai, entre os anos de 1864 e 1870. De acordo com a versão oficial da história da nação, versão propagada pelo Exército, esse conflito foi desencadeado pelo Governo do Paraguai, que invadiu e atacou o Império Brasileiro. Com o intuito de apresentar o Brasil como o maior vencedor, essa versão privilegiou as estratégias de guerra e enalteceu os comandantes militares como Duque de Caxias e Conde D’Eu, ao mesmo tempo em que ocultou personagens que desempenharam um importante papel, como os voluntários da pátria (SALLES, 2011).

No âmbito do heroísmo, Tobias Barreto aderiu a versão oficial da história da nação na medida em que ofereceu ao seu público poemas em que os comandantes militares brasileiros são elevados à condição de herói nacional. Dessa maneira, os heróis históricos, os quais foram elevados ao *status* de figuras luminares da nação, são enaltificados através de suas ações militares, as quais, por sua vez, são vistas co-

mo fundamentais para o triunfo da nação, o que nos consente verificar uma admiração do poeta para com a classe militar, desde os soldados anônimos à mais alta oficialidade, como o Marquês de Caxias, o Marquês de Herval e o General Deodoro da Fonseca (LIMA, 2012).

Para uma melhor exemplificação, ilustramos com “Caxias e Herval”, poema originalmente de 1868:

No céu, bem longe onde ecoam
Da glória os sons marciais,
N’altura em que os anjos voam,
Resplende um astro demais;
É o corpo deste império,
Pedaco dum hemisfério,
Que dá p’ra vinte nações;
É uma lasca do globo,
Que, das vitórias no arroubo,
Voou às constelações.

À frente augusta da história
Assoma um grupo imortal;
Que um mesmo raio de glória
Ligou Caxias e Herval:
Fulgor de duas espadas,
Que, sóbrias, enfastiadas
Daquele sangue servil,
São as pontas do compasso,
Que traçou larga no espaço
A evolução do Brasil!
(BARRETO, 2012, p. 204).

“Caxias e Herval” é composto por duas estrofes, sendo que cada uma contém dez versos, forma também conhecida por décima. A partir do esquema rítmico ABAB-CCDEED/ FGFGHHIJJ, vemos um eu-lírico de terceira pessoa que enaltece o Marquês de Caxias e o Marquês de Herval, ambos comandantes que reestruturaram o Exército Brasileiro, uma vez que recompuseram armamentos, instruíram civis alistados e melhoraram as condições dos soldados nos combates (DORATIOTO, s.d.). Diante desse cenário, valendo-se de recursos estilísticos, como metáforas, Tobias Barreto construiu um poema em que o eu-lírico enaltece os comandantes militares como herói nacional.

Na primeira estrofe, encontramos uma descrição do Brasil como império de dimensões gigantescas, que triunfou em vários conflitos. Por meio de construções metafóricas, como “É o corpo deste império” e “É uma lasca do globo”, o eu-lírico

define o Brasil como um território de grande extensão, sugerindo-nos a ideia de nação grandiosa, que será reforçada com a construção metafórica “Que, das vitórias no arroubo,/ Voou às constelações”. Esta construção remete-nos às vitórias militares, as quais promoveram o reconhecimento do Brasil, que, assim como as estrelas, alcançou um lugar de destaque, quer entre as nações aliadas, quer entre as nações inimigas.

Definindo o Brasil como um território de grande extensão, o eu-lírico, nesse primeiro momento, expõe-nos uma representação da nação ainda tradicional, que, na concepção de Homi Bhabha (1998b), consiste em uma representação arcaica, que se aproxima do essencialismo. Isto porque esse eu-lírico, com uma visão mais idealizada, exalta o território nacional, sem se ater às diferenças e às tensões que perpassam a nação, o que também é visível em “Canção do Exílio”, poema em que o eu-lírico exalta a natureza, sem se ater às diferenças e às tensões, realizando um retrato totalizador do Brasil ao nos evidenciar uma nação de natureza exuberante:

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrela,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nosso bosques têm mais vida,
Nossas vidas mais amores
(DIAS, 1962).

Se, na primeira estrofe, encontramos uma descrição do Brasil; na segunda, por sua vez, encontramos um enaltecimento de um grupo de imortais, grupo no qual o Marquês de Caxias e o Marquês de Herval estiveram incluídos. Remontando, em certo sentido, aos triunfos de um momento histórico, o eu-lírico aponta para a altivez dos comandantes militares à medida que toma como símbolo as espadas, instrumentos com que combateram a força inimiga – o outro, a sua alteridade – e que, metaforicamente, são vistos como as pontas do compasso que delineou a evolução do Brasil: “São as pontas do compasso,/ Que traçou larga no espaço/ A evolução do Brasil!” (BARRETO, 2012, p. 204).

Ao retratar a altivez dos comandantes militares Marquês de Caxias e Marquês de Herval, esse eu-lírico adere a versão oficial da história da nação, que elevou os comandantes militares ao *status* de figuras luminares da nação, enquanto que as verdadeiras razões da Guerra do Paraguai, o caos nacional e os voluntários da pátria que atuaram no conflito foram “esquecidos”⁸. Nesse caso, é visível a incorporação de uma visão que se aproxima da “perspectiva nacional de elite” (BHABHA, 1998b, p. 204), pois o eu-lírico enaltece os comandantes militares que foram reconhecidos na história do Brasil e, portanto, na narrativa da nação, colocando-os como herói nacional.

Convém assinalar que essa exposição dos comandantes militares como herói nacional também é visível em “O General Deodoro da Fonseca”, poema originalmente de 1877:

Entre os atores do drama,
Do vasto drama da história,
Sobre o palco das batalhas,
Que ilumina o sol da glória;

É belo o papel d’aqueles,
Dos poucos que são felizes
Em mostrar nos peitos nobres
O brasão das cicatrizes.

Vós sois do número desses,
Que em prol da pátria adorada,
Abrem caminho às estrelas
Com a ponta da sua espada

Vós sois do número desses,
Que dizem ao raio: vamos!
E a vitória com os seus anjos
Responde rindo: aqui ‘stamos!

Em nome da pátria augusta
Que a vossa espada defende,
E em cujo altar a memória

⁸ Sabendo que a nação não só é entidade política, mas também uma narrativa, Benedict Anderson, em *Comunidades imaginadas* (2008), faz menção à necessidade de os habitantes de quaisquer nações “esquecerem” os acontecimentos ou os indivíduos que interferiram ou interferem na narrativa da nação a fim de que esta seja concebida como imponente. Daí o “esquecimento” da versão oficial da história da nação em relação aos voluntários da pátria, os quais, dos muitos, eram homens escravos, entre 18 a 50 anos de idade, que foram alistados no Exército Imperial a partir do Decreto 3.371, de 7 de Janeiro de 1865 (RODRIGUES, 2001).

De heroicos feitos recende,

Em nome da pátria santa,
No dia dos vossos anos,
Quando os gênios do combate
De vós se lembram ufanos;

Deixai que pague o tributo,
Que mais fala ao coração
Águia sem rapacidade,
Grande herói sem ambição!
(BARRETO, 2012, p. 212-3).

“O General Deodoro da Fonseca” é um poema denominado de ode, em que o eu-lírico de terceira pessoa enaltece o General Deodoro da Fonseca, que, além de ter sido o primeiro presidente do Brasil, também foi o comandante do segundo Batalhão de Voluntários na Guerra contra o Paraguai (GUIMARÃES, s.d.). Sem uma sofisticação estética, esse eu-lírico, que também se vincula à versão oficial da história da nação, eleva esse comandante militar à condição de herói nacional ao ilustrar os seus “feitos bélicos” (RAMALHO, 2013, p. 141), que contribuíram para o sucesso do Brasil no conflito contra o Paraguai.

Tendo isso em vista, é admissível inferirmos que o General Deodoro da Fonseca, na ode, adquiriu características do herói mitológico e também do herói épico. Destinado a cumprir uma jornada difícil em nome do Brasil, o comandante executa ações imponentes, além de se sujeitar à morte, sem transparecer sentimentos que estejam relacionados ao medo: “Vós sois do número desses/ Que dizem ao raio: vamos!/ E a vitória com seus anjos/ Responde rindo: aqui ‘stamos!” (BARRETO, 2012, p. 212). Dessa maneira, ele cumpre uma missão do qual foi encarregado, conquistando a admiração do eu-lírico, devido à sua simplicidade e aos seus “heroicos feitos” (BARRETO, 2012, p. 212).

É importante destacar que, assim como os voluntários da pátria, o General Deodoro da Fonseca também manifesta uma predisposição em lutar pelo Brasil, como se pode ver nos seguintes versos: “Vós sois do número desses,/ Que em prol da pátria adorada,/ Abrem caminho às estrelas/ Com a ponta da sua espada” (BARRETO, 2012, p. 212). Nesse contexto, vemos mais uma vez o quanto a ideia de servir à nação permeia os poemas patrióticos de Tobias Barreto, o que nos leva a constatar

que essa ideia fez parte do seu imaginário enquanto poeta, visto que é possível notar em seus poemas patrióticos um apego dos militares ao Brasil e como são capazes de morrer pelo país.

Quando se trata do herói nacional, Tobias Barreto, tanto em “Caxias e Herval” quanto em “O General Deodoro da Fonseca”, centrou-se nos comandantes militares, os quais eram constituintes de uma classe superior que foi e ainda é reconhecida e enobrecida na história do Brasil e na narrativa da nação. Nesse contexto, o poeta incorporou, em algumas composições poéticas, a versão oficial da história da nação na medida em que elegeu como herói nacional os comandantes militares, o que não significa que ele assumiu uma posição discursiva alienada, pois, ele, no contexto da segunda metade do século XIX, tentou substituir um discurso que exalta o índio por um discurso que projeta a classe militar como uma nova opção política em nossa nação.

Michel Foucault ressalta que um autor pode assumir distintas posições em diferentes tipos de discursos, o que reforça a premissa de que um autor manifesta uma variedade de eus (FOUCAULT, 2001, p. 279). Baseando-nos nas análises feitas até aqui, podemos inferir que Tobias Barreto não assumiu posições distintas em diferentes discursos – o discurso literário e o discurso ensaístico –, mas facetas conflitantes. Embora elegeu os comandantes militares como herói nacional em seus poemas patrióticos, esse intelectual manteve a posição discursiva engajada dos ensaios, uma vez que viu os militares como uma classe em ascensão, que poderia contestar o Imperador, como se verificar na estrofe seguinte:

Patrícios! O drama é sério!...
Junto ao trono armas erguei!
Nós mesmos somos o império!
Nós mesmos somos o rei!
Não pensemos no monarca!
Um homem que os passos marca,
Vale o povo varonil
Pois agora, o insulto feito,
Vai se ver que em nosso peito

Como a nossa análise se embasa no estudo de Benedict Anderson, é importante retomarmos a sua definição de nação, a qual nos remete à ideia de comunidade imaginada. Evidentemente, isso significa que a nação é comunidade porque, independentemente da desigualdade e da exploração existentes em seu interior, “é concebida como uma profunda camaradagem horizontal” (ANDERSON, 2008, p. 34). E também é imaginada porque “mesmo os membros das mais minúsculas das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p. 32).

Nessa definição de Anderson, o mais interessante é que não existe comunidade verdadeira, visto que qualquer uma é imaginada. Portanto, o que irá diferenciar uma comunidade da outra é a forma como é imaginada, mesmo sabendo que imaginar seja um exercício difícil, uma vez que não

se imagina no vazio e com base em nada. Os símbolos são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária afetiva de sentidos e quando fazem da língua e da história dados “naturais e essenciais”; pouco passíveis de dúvida e de questionamento (SCHWARCZ, 2008, p. 16).

Considerando o estudo de Benedict Anderson, vemos que Tobias Barreto imaginou uma nação em que o seu símbolo nacional era o militar – os comandantes militares brasileiros e os voluntários da pátria que atuaram na Guerra do Paraguai – e não mais a natureza, com sua exuberância, nem o índio, com sua valentia. Diferente de Gonçalves Dias e José de Alencar que, ao eleger o índio como herói nacional, voltaram-se para a origem da nação; Barreto, ao eleger como herói nacional os militares, voltou-se para o seu presente, proporcionando-nos reflexões sobre o cenário nacional da segunda metade do século XIX, que era marcado por várias tensões e por vários conflitos, além de um arcaísmo estrutural.

⁹ Esta estrofe, que foi apresentada com a finalidade de ilustrar a contraposição ao Imperador, faz parte do poema “Guerra do Paraguai”. Para uma melhor compreensão, apresentamos, na íntegra, nos anexos.

Nesse viés, a Guerra do Paraguai permitiu que Tobias Barreto inserisse, em seus poemas patrióticos, uma mensagem de caráter mais social, ao mesmo tempo em que destacou a “ascensão da classe militar como força social emergente, capaz de mudar o *status quo*” (LIMA, 2012, p. 65). Daí o enfoque na classe militar, principalmente nos voluntários da pátria, pois estes são os principais personagens do seus poemas patrióticos, que o digam os seguintes poemas: “Os voluntários Pernambucanos”, “Os Leões do Norte”, “Em Nome duma Pernambucana”, “Partida de Voluntários”, “Num dia Nacional”, “Capitulação de Montevideu”, “Volta dos Voluntários” e “Diante de um Batalhão que Voltava da Campanha”.

É importante ressaltar que essa mesma guerra consentiu também produzir poemas patrióticos em que o seu herói nacional manifesta duas faces, já que ele pode ser tanto o herói anônimo quanto o herói legitimado. O primeiro é representado por uma coletividade, os voluntários da pátria, um dos constituintes do povo brasileiro, que foram excluídos da história do Brasil e, conseqüentemente, da narrativa da nação. O segundo, por sua vez, é representado pelos comandantes militares brasileiros, como Marquês de Caxias, Marquês de Herval e General Deodoro da Fonseca, que foram enobrecidos e reconhecidos na história do Brasil e, conseqüentemente, na narrativa da nação.

Nesse contexto, vemos que Tobias Barreto, em poemas como “Partida de Voluntários”, “Volta dos Voluntários” e “Os Voluntários Pernambucanos”, deu visibilidade aos voluntários, o que, no contexto do século XIX, representou uma contestação à narrativa da nação, que se caracterizava principalmente por uma visão horizontal e homogênea. Contrariando isso, o poeta e intelectual elegeu o espaço da minoria, permitindo-nos notar uma veiculação do discurso performático, que, segundo Bhabha (1998b), trata-se de um discurso que introduz o entre-lugar, o lugar do híbrido, e situa o povo como sujeito de um processo de significação que desconstrói a noção de origem histórica e abala aquela ideia de cultura e de identidade nacional estável.

Já em “Caxias e Herval” e “O General Deodoro da Fonseca”, Tobias Barreto incorporou a versão oficial da história da nação, na medida em que enalteceu os co-

mandantes militares como herói nacional. Mas, mesmo assim, o poeta sergipano fugiu do imaginário idealizado do índio ao se voltar para o seu presente, questionando a idealização dos escritores do Romantismo, mantendo a postura política que é visível em seus ensaios críticos. Sendo assim, Tobias Barreto vinculou mais uma vez o discurso performático em seus poemas patrióticos, na medida em que se opôs à narrativa hegemônica própria do Romantismo e do processo de formação da identidade nacional.

Veiculando o discurso performático, os poemas patrióticos de Tobias Barreto nos fazem compreender que a nação se constitui não só como uma entidade política que produz sentidos, mas também como um espaço ambivalente que comporta várias tensões, sendo estas de ordem social, política, cultural, econômica e ideológica. Por essa óptica, acreditamos que esses poemas, que dialogam explicitamente com a tradição literária e com a tradição histórica, são importantes em razão de nos permitirem entender certos aspectos da cultura nacional e, por conseguinte, certos conflitos nacionais que estão presentes em nosso dia-a-dia como memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta dissertação, tivemos uma visão panorâmica da representação da nação de Tobias Barreto ao apresentarmos a sua atuação como intelectual, a recepção de *Dias e Noites* e as análises dos poemas patrióticos. Nesse sentido, pudemos verificar que o intelectual descentrado buscou trazer o debate sobre a nação em seus ensaios críticos e em sua única obra literária, mostrando um engajamento ao atuar com a finalidade de questionar e de desconstruir concepções anacrônicas que ainda se mantêm enraizadas em nossa nação.

Pela força dos diferentes pontos discursivos de sua produção política, Tobias Barreto merece ser reconhecido em nossa nação. Além disso, ele também merece um lugar de destaque na história da Literatura Brasileira, pois a sua obra, *Dias e Noites*, manifesta um caráter mais eclético, em virtude de reunir poemas elegíacos, filosóficos, campestres, amorosos, satíricos, patrióticos, entre outros. Ela, então, oferece uma variedade de composições artísticas com uma multiplicidade de temas, desde conflitos existenciais a acontecimentos do contexto nacional do século XIX.

Nesta dissertação, selecionamos e analisamos os poemas que retomam o imaginário da nação, que também é visível em seus ensaios críticos sobre a educação destinada às mulheres e sobre a política brasileira. No primeiro momento, fizemos um estudo sobre a representação do intelectual, tomando os ensaios de Tobias Barreto. Tal análise nos ajudou a projetar um lugar diferenciado para esse escritor, que questionou o Governo Monárquico tanto na poesia quanto nos ensaios críticos. Logo, sua postura engajada politicamente com seu texto merece destaque.

Ao compararmos seu imaginário de nação com o dos escritores canônicos, observamos uma postura mais voltada para a tradição popular e para os temas históricos. Entre os temas políticos de seu contexto, destacamos os poemas patrióticos, os quais exaltam a nação ao enaltecerem os militares da Guerra do Paraguai (1864-70), sejam eles os voluntários da pátria ou os comandantes militares. Nesse caso, objeti-

vamos analisar a imagem da nação, à medida que fomos destacando as duas faces do herói nacional.

Para a nossa análise, foi necessário adotar estudos diferentes que nos ajudaram a observar a posição de Tobias Barreto no discurso ensaístico e no discurso literário e que nos ofereceram reflexões sobre o conceito de nação, juntamente com o de identidade nacional e de heroísmo. Além da pesquisa bibliográfica e dos estudos historiográficos, então, embasamo-nos em estudos que nos possibilitaram ter uma dimensão maior do valor estético-cultural de *Dias e Noites* e também da posição crítica do seu autor.

Ainda que tenhamos nos deparado com diversos desafios para desenvolver a nossa análise, verificamos que os poemas de *Dias e Noites*, especialmente os patrióticos, caracterizam-se pela uniformidade, o que se trata de uma particularidade da composição artística de seu autor. Além disso, eles se caracterizam também pela linguagem simples, o que nos consente afirmar que Tobias Barreto, enquanto poeta, mostrou-se “um trovador, um intérprete do povo, pois, por onde passava, não perdia a oportunidade de fazer um poema” (GENS, 2009, p. 33).

Cabe assinalar que verificamos que Tobias Barreto imaginou, nos poemas patrióticos, uma nação em que o seu símbolo nacional são os militares da Guerra do Paraguai, e não mais a natureza e nem o índio, o qual foi elevado à condição de herói nacional. Nesse contexto, o poeta contrariou as convenções literárias ao eleger um novo herói nacional, que manifesta duas faces: o anônimo, representado pelos voluntários da pátria, e o legitimado, representado pelos comandantes militares brasileiros.

Tal particularidade é fundamental para a revisão do lugar de Tobias Barreto na história literária, pois ele desconsiderou o herói nacional das obras do Romantismo, ao mesmo tempo em que nos apresentou um novo herói nacional. Isso só ocorreu porque o poeta se centrou no seu momento presente ao se reportar à Guerra do Paraguai, diferentemente dos escritores do Romantismo, que, ao eleger o índio como herói nacional, voltaram-se para a origem da nação, atribuindo-lhe novos valores (HELENA, 2006).

Outra peculiaridade que esta pesquisa constatou foi a aproximação crítica entre os ensaios e os poemas históricos. Nos poemas patrióticos destinados aos voluntários da pátria, o poeta assumiu uma posição discursiva mais engajada, que se aproxima da posição discursiva dos ensaios críticos sobre a educação destinada à mulher, visto que buscou dar visibilidade aos voluntários da pátria da mesma forma que buscou dar visibilidade às mulheres. Talvez essa posição nos poemas e nos ensaios esteja relacionada ao seu compromisso com o povo e com a sociedade brasileira.

Nos poemas destinados aos comandantes militares, o poeta incorporou a versão oficial da história da nação, o que não implica que ele deixou de manter a posição discursiva mais engajada dos ensaios críticos e dos poemas patrióticos destinados aos voluntários. Mostrando uma afinidade com a classe militar, Tobias Barreto, em seus poemas, questionou o seu presente, opondo-se à narrativa hegemônica própria do Romantismo e do processo de formação da identidade nacional, projetando, assim, o herói do futuro.

De tudo o que foi exposto nesta dissertação, é admissível afirmarmos que os poemas que compõem a obra *Dias e Noites*, especificamente os patrióticos, apresentam um valor simbólico de ampliação dos heróis românticos, com a inclusão dos voluntários da pátria como heróis nacionais. Isso porque esses poemas apresentam situação social controversa, marcada pelas injustiças que faziam parte dos problemas da Monarquia Brasileira.

Portanto, a partir desta dissertação, esperamos ter contribuído na ampliação dos estudos críticos de *Dias e Noites* e também na revisão do lugar do seu autor. Além disso, esperamos que novos estudos sejam suscitados no meio acadêmico a fim de que se realizem leituras atuais, que possam tanto rever algumas visões equivocadas acerca de Tobias Barreto, quanto ampliar as avaliações de *Dias e Noites*, uma obra que, muitas vezes, foi classificada como “menor”, sem que se considerassem as suas condições de produção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda do Ceará. 15ª ed. São Paulo: Ática, 1984.

_____. O Guarani. 25ª ed. São Paulo: Ática (SBL), 2001.

_____. Polêmicas sobre A Confederação dos Tamoios. In: MOREIRA, Maria; BUENO, Luís (Orgs.). **A Confederação dos Tamoios**. Curitiba: Ed. UFPR, 2007, p. 05-.210.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade. **Obra completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Aguilar, vol III, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2015.

BARRETO, Antonio Luiz. **Tobias Barreto**. Sociedade Editorial de Sergipe: 2014. Disponível em: <http://www.cdpb.org.br/barreto_parte_1.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2015.

BARRETO, Tobias. **Dias e noites**. In: BARRETO, Luiz Antonio (Org.). Introdução e notas de Jackson da Silva Lima. Sergipe: Diário Oficial, 2012.

_____. **Crítica política e social**. In: BARRETO, Luiz Antonio (Org.). Introdução de Evaristo Moraes. Sergipe: Diário Oficial, 2012.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 3ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

BEVILAQUA, Clovis. Tobias Barreto e a renovação dos estudos jurídicos. **Tobias Barreto (1839-1839) – Bibliografia e estudos críticos**. Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro, p. 46-55. Disponível em: <http://www.cdpb.org.br/tobias_barreto.pdf>. Acesso em 6 fev. 2015.

BHABHA, Homi. O compromisso com a teoria. In: _____. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998a, p. 43-69.

_____. Desseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: _____. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998b, p. 198-238.

_____. Narrando la nación. In: BRAVO, Álvaro Fernández (Compil.). **La invención de La nación**: lecturas de La identidad de Herder a Homi Bhabha. Buenos Aires: Manantial, 2000, p. 211-219.

BOSI, Alfredo. Romantismo. In: _____. **História concisa da literatura brasileira**. 40ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994, p. 91-160.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 1949.

CANDIDO, Antonio. O indivíduo e a pátria. In: _____. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6ª ed. Vol. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 221-262.

_____. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTELLO, José Aderaldo. O 2º período ou o período nacional: o século XIX e a identidade debatida. In: _____. **Literatura brasileira**: origens e unidade (1500-1960). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004, p. 158-257.

COUTINHO, Eduardo. Discurso literário e construção da identidade brasileira. **Lé-gua e meia: Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana: UEFS, nº1, 2002, p. 54-63. Disponível em: <http://leguaemeia.uefs.br/1/1_054_discurso.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2013.

DIAS, Gonçalves. Canção do exílio. In: BANDEIRA, Manuel (Org.). **Poesia e vida de Gonçalves Dias**. São Paulo: Ed. das Américas, 1962.

DORATIOTO, Francisco. Caxias na Guerra do Paraguai: os críticos anos 1866 e 1867. **DaCultura**, ano III, nº 5, p. 14-20. Disponível em: <http://www.funceb.org.br/images/revista/14_0p7t.pdf> Acesso em: 7 jun. de 2015.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: _____. **Ditos e escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema** (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

GENS, Armando. Um mapa geoliterário para Tobias Barreto: escalas para um retrato. **Interdisciplinar: revista de estudos em Língua e Literatura**. Itabaiana: UFS, 2009, p. 23-34. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1181/1019>>. Acesso em: 11 ago. 2013.

GOMES, Carlos Magno. Prática cultural de leitura. In: _____. **Ensino de literatura e cultura: do resgate à violência doméstica**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014, p. 21-41.

GUIMARÃES, Bruna Vieira. **Deodoro da Fonseca: a propaganda do primeiro presidente do Brasil**. 2007. 137 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DPA, 2011.

HELENA, Lúcia. **A solidão tropical: o Brasil de Alencar e da modernidade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

JOBIM, José L. Crítica literária: questões e perspectivas. **Itinerários**, Araraquara, n. 35, p. 145-157, jul./dez., 2012. Disponível em <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/5907/4504>>. Acesso em: 6 fev. 2015.

LEITE, Dante Moreira. Realismo e pessimismo. In: _____. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. São Paulo: Ática, 1992, p. 178-194.

LIMA, Jackson. A obra poética de Tobias Barreto. In: BARRETO, Antonio Luiz (Org.). **Dias e Noites**. Sergipe: Diário Oficial, 2012, p. 43-81.

MAGALHÃES, Domingos J. G. de. **A confederação dos Tamoios**. In: MOREIRA, Maria; BUENO, Luís (Orgs.). Curitiba: Ed. UFPR, 2007.

MORAES, Evaristo de. Tobias Barreto. In: BARRETO, Luiz Antonio (Org.). **Crítica política e social**. Sergipe: Diário Oficial, 2012, p. 39-54.

NUNES, José Ricardo F. **Tobias Barreto e o projeto de Lei Nº 129/1879**: uma proposta acerca da educação feminina. 2012. 104 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Tiradentes, Aracaju. 2012.

PAIM, Antonio. **A Escola do Recife**: estudos complementares à história das ideias filosófica do Brasil. Londrina Editora UEL, s.d.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. In: _____. **Vire e mexe nacionalismo**: paradoxos do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 28-49.

_____. Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local. In: _____. **Vire e mexe nacionalismo**: paradoxos do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 81-96.

PUNTONI, Pedro. A confederação dos Tomoyos de Gonçalves Magalhães. **Novos Estudos**, CEBRAP, nº 45, p. 119-130, Julho, 1996. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/79/20080626_a_confederacao_dos_tamoios.pdf>. Acesso em: 4 jun. 2015.

RAMALHO, Christina. **Poemas épicos**: estratégias de leitura. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

RODRIGUES, Marcelo Santos. **Os (in)voluntários da pátria na Guerra do Paraguai**: a participação da Bahia no conflito. 2001. 166 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2001.

ROMERO, Sílvio. Século XIX (Fase romântica) 1830-1880. In: _____. **Compêndio da literatura brasileiro**. Org. Luiz Antônio Barreto. Rio de Janeiro: Imago, 2001, p. 192-229.

SAID, Edward W. **Representação do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALLES, André Mendes. **A Guerra do Paraguai na literatura didática**: estudo comparativo. 2011. 195 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Imaginar é difícil (porém necessário). In: _____. **Comunidades Imaginadas**. Tradução de Denise Bottman. 3ª Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 09-17.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação literária na Primeira República. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Anazildo. Percurso literário brasileiro: In: _____. **A lírica brasileira no século XX**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: OPVS, 2002, p. 13-41.

VERÍSSIMO, José. Os últimos românticos. In: _____. **História da literatura brasileira**. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969, p. 212-227.

ANEXOS

Os Voluntários Pernambucanos¹⁰

Já fomos a gente ousada
Que o mundo virgem produz;
Já viu a Europa assustada
Gládios e caboclos nus
Pularem grandes, valentes,
Vermelhos, resplandecentes,
Do abismo dos ocidentes,
Lavados em sangue e luz!...

Hoje a ideia em nossa terra
Fulmina a espada voraz:
Que somos? Lavas de guerras,
Petrificadas em paz;
E pois não venham ignavos
Na língua dos ferros bravos
Deixar os amargos travos
Desse horror que o sangue faz.

O Brasil, de coma intonsa,
Dorme e deixa-se afagar:
Macio, qual pelo d'onça,
Não no queiram insultar:
Os que repousam nas campas,
Sentem que o vento dos pampas
Lhes acoita as áureas lampas,
E os faz com raiva acordar!...
Para estes vultos brilhantes
Morrer... é não combater;
E apear-se uns instantes,
Do vale ao fundo descer,
Fitar a noite estrelada,
E à espera d'outra alvorada,
Dormir nos copos da espada,
Deixando o sangue escorrer!

Que atletas! que espectros grandes!
Lá por onde o sol tombou,

¹⁰ “Os Voluntários Pernambucanos” é um poema de 1885, que compõe a obra *Dias e Noites*, de Tobias Barreto, organizada por Luiz Antonio Barreto, em 2012.

No topo altivo dos Andes
Um cavaleiro estacou...
Sussurram voos angélicos,
Lambem-se os gládios famélicos.
Dir-se-iam relinchos bélicos
Que o brônzeo corcel soltou!...

Muita coragem, que dorme,
Desperta da guerra ao som:
Fumega o banquete enorme
De ferro e fogo! Está bom!...
Tudo ri, palpita, avança...
Que o rei também tome a lança
Se tem brios um Bragança,
Se tem valor um Bourbon!

O povo sacode o sono
Da cabeça que descai:
Senhor! d'altura do trono
Vede a mão de vosso pai,
Limpando todas as frentes,
Passando em montes e montes,
Por cima dos horizontes
À cata do Paraguai!...

E temos peitos vetustos,
Que batem sempre leais;
Âmagos d'homens robustos,
Que ainda guardam mortais,
Antigas, ferventes ascas...
Do tronco saltam as lascas:
Mazepas, Árabes, Guascas,
Vede lá: quem corre mais?

No coração dessa gente
O bravo sufoca o ai.
Que ferros! O cedro ingente
De um golpe guerreia e cai;
Ceda a república insana,
Se enfim não se desengana,
Espada pernambucana,
Desembainha-te e vai!

Vai tu, que não geras fracos,
Cidade, que abres-te aos sóis...
Cornélia, mãe de cem Gracos,

Viúva de oitenta heróis!
Quem há que o colo te dobre?
Terrível, sincera, nobre,
Limpaste as faces de cobre
Das batalhas nos crisóis!

Não fala, não ri, não medra
Contigo estranha altivez;
Tu tens nas unhas de pedra
Cabelo e trapo holandês...
Teu sopro que acende a glória,
Suspende a poeira da história
Em turbilhões de vitória;
Venceste por uma vez!

Levantas o braço forte
E o raio matas na mão!
Como um aceno de morte,
Os Guararapes lá estão!...
Volúpias de fogo exalas,
As pétreas juntas estralas,
Em pões-te a salvo das balas
Por detrás de Camarão.

Guerreiro a morrer afeito
Defende o Brasil, que é seu;
A hora soa no peito,
A cicatriz é troféu.
Da pátria as manhãs coradas,
As tardes acabocladadas,
Flores, mulheres amadas,
São estrofes de Tirteu...

Os Leões do Norte¹¹

Se há quem possa ter visto em noite lúgubre
De tempestade, déspota bramido,
Nas primitivas solidões das selvas
Estorcerem-se as árvores gigantes,
Em contrações de dor, rugindo iradas,
E, ao abrir do relâmpago, estalando
Altos cedros que o raio despedaça,
Passar um vulto de caboclo impávido:
Sacudindo os cabelos, indomável,
Atrás das feras disparando setas,
Grande, rebelde às leis da natureza;
Se alguém já viu, imaginou tal cena,
Poder-me-á dizer que dessa têmpera
Só há, seguindo sempre a sua origem,
Fortes, fortes assim do norte os filhos,
Quando se atiram rígidos, invictos
Nas procelas cruéis que as armas fazem,
E embrulhados na nuvem tenebrosa,
Com que os encobre o anjo das batalhas,
Sobranceiros à morte que rechaçam...
Galgam da glória o escarpamento altíssimo,
Pelos raios da guerra iluminados!...
Terra de bravos, raça de valentes,
Tu és o punho do gigante império!
Terra de bravos, raça de valentes,
Desde quando os músculos selvagens,
No solo virgem, no âmago dos troncos,
Livre corria do Brasil a seiva;
Desde quando rugiam nas florestas
A torrente, o caboclo, a onça, o vento;
Desde o arco encurvado por Tabira,
Té o gládio brandido por Lamenha!
Só este nome encerra uma epopeia;
Pois que de quantos houve heróis honrados,
Que ainda há pouco a pátria enobreciam,
Que, sufocados no silêncio eterno,

¹¹ “Leões do Norte” é um poema de 1885, que compõe a obra *Dias e Noites*, de Tobias Barreto, organizada por Luiz Antonio Barreto, em 2012.

Fumegantes ainda dos combates,
Como leões a pernoitar nas grutas,
Recolheram-se aos túmulos... foi ele,
Que, ajustando o valor com a lealdade,
Sob o azul deste céu lançou mais brilho,
Fez mais rápida a órbita da espada!
Só Pernambuco tem destes modelos.

Imitemo-los todos, imitai-os,
Vós, que tendes no peito ardendo oculta
D'almos brios a flama inextinguível,
Para brilhar num dia de vingança...

O que há de ilustre, glorioso e belo,
Que se dirige a nós, ao nosso mundo,
Longe no abismo do porvir imenso,
Branqueando como vela de Colombo,
Só avista-se bem, só de descobre
De cima desses túmulos heroicos,
Promontórios do mar da eternidade...
Imitemo-los todos, imitai-os,
Vós, que a pátria podeis salvar do opróbrio;
Vós, que daqui saís, deixai que eu diga,
Inexpertos, incógnitos, pequenos,
E amanhã vos tornais grandes, esplêndidos,
Da vitória ao clarão transfigurados!

É mister que o Brasil, se erguendo altivo,
Despreze de uma vez, não mais aceite
Os apertos de mão, que lhe prodiga
D'além do mar a pérfida amizade.
O mundo sabe a nossa história. Tudo
Que há de heróico entre nós também foi feito.
Quem duvida? O oceano interpelado
É capaz de atestar esta verdade,
Arrojando indignado em nossas plagas
Armas, destroços e almirantes batavos!...

Ide varrer o Sul, tufões do Norte!
O Deus de Camarão vos abençoa,
E Olinda, a triste, a pensativa Olinda,
Tem mais um pranto, que chorar de glória,
E um fato que contar aos vossos netos...

Guerra do Paraguai¹²

Se nós insultados fomos,
Agora que o Norte vai,
Há de sentir o que somos
A gente do Paraguai.
Se nessa guerra em que entramos
Pelo direito lutamos
Por ser o nosso ideal,
No coração de Solano
O sabre pernambucano
Vai mostrar p'ra quanto vai.

Um dia foste o verdugo
Que o teu solo viu nascer,
Julgando fácil ao jugo
Dominar-nos e vencer;
Um dia, ateando a guerra,
Pisaste a brasílea terra,
Calcando o nosso pendão...
Mas n'hora amarga que passa,
Hás de ver a nossa raça
Reagir de armas na mão.

Patrícios! O drama é sério!...
Junto ao trono armas erguei!
Nós mesmos somos o império!
Nós mesmos somos o rei!
Não pensemos no monarca!
Um homem que os passos marca,
Vale o povo varonil
Pois agora, o insulto feito,
Vai se ver que em nosso peito
Vibra a honra do Brasil.

¹² “Guerra do Paraguai” é um dos poemas que compõe a obra *Dias e Noites*, de Tobias Barreto, organizada por Luiz Antonio Barreto, em 2012.